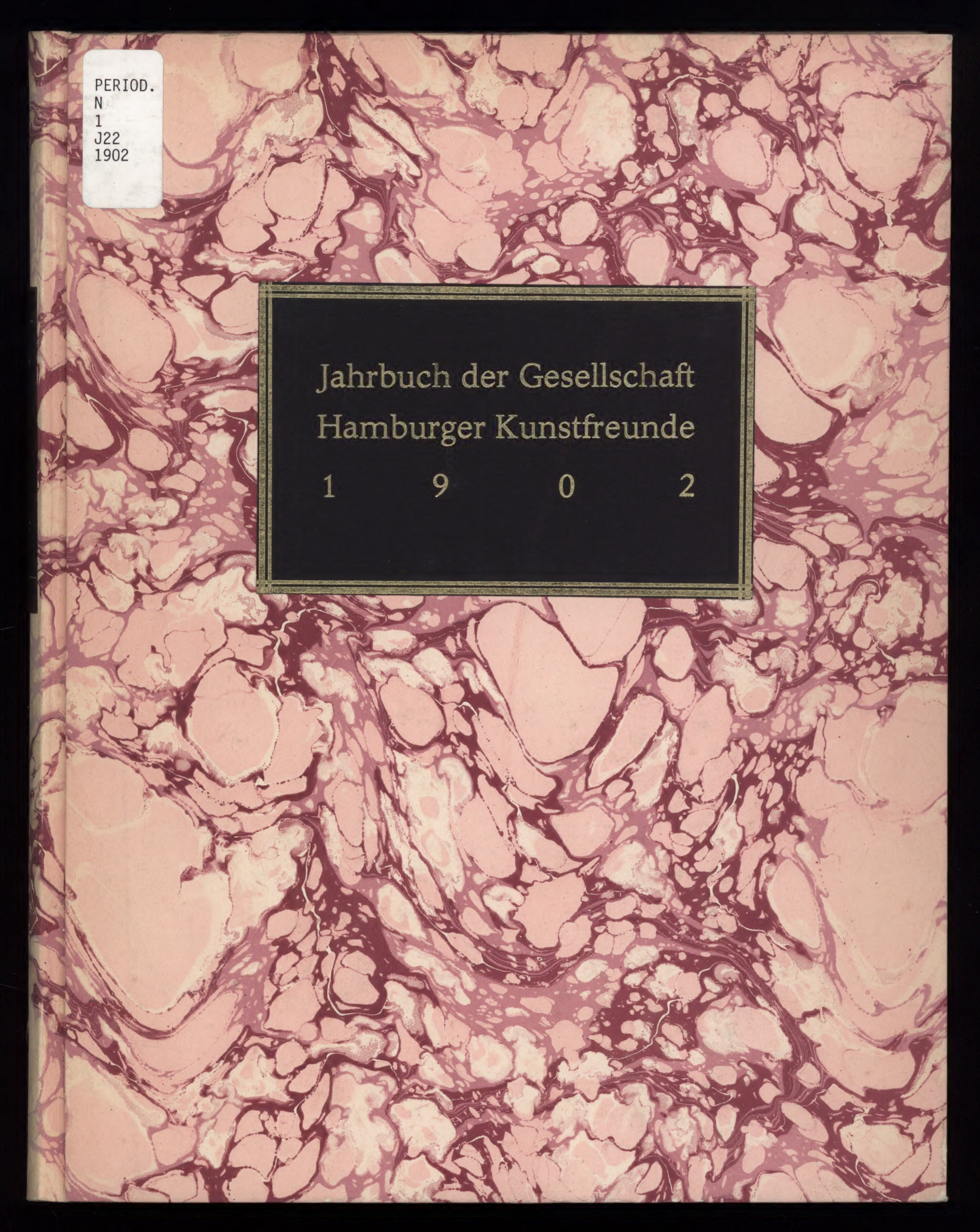
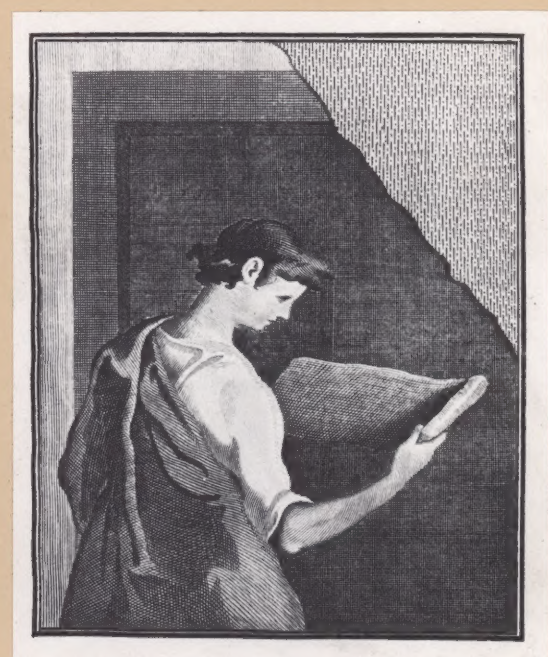
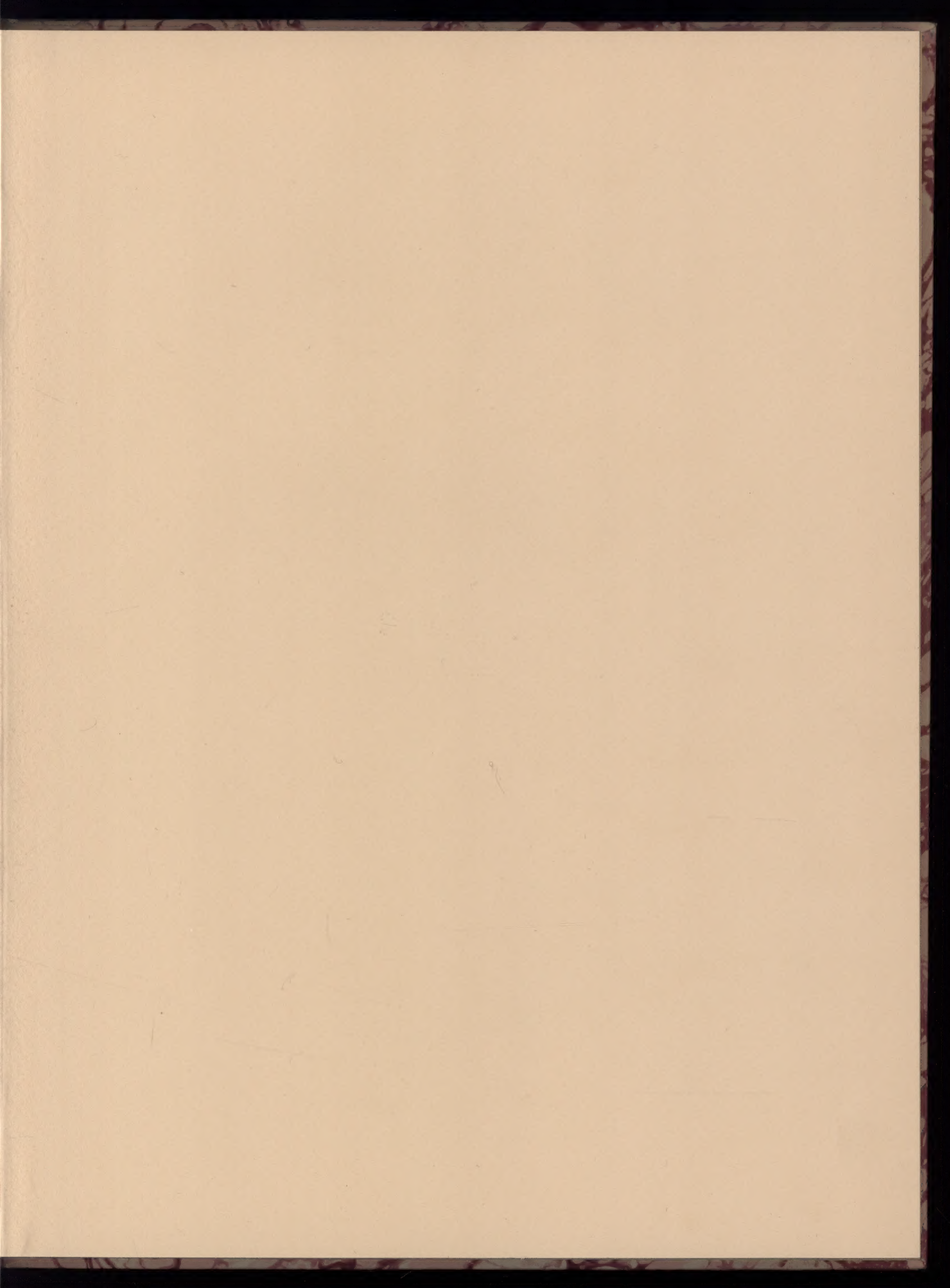
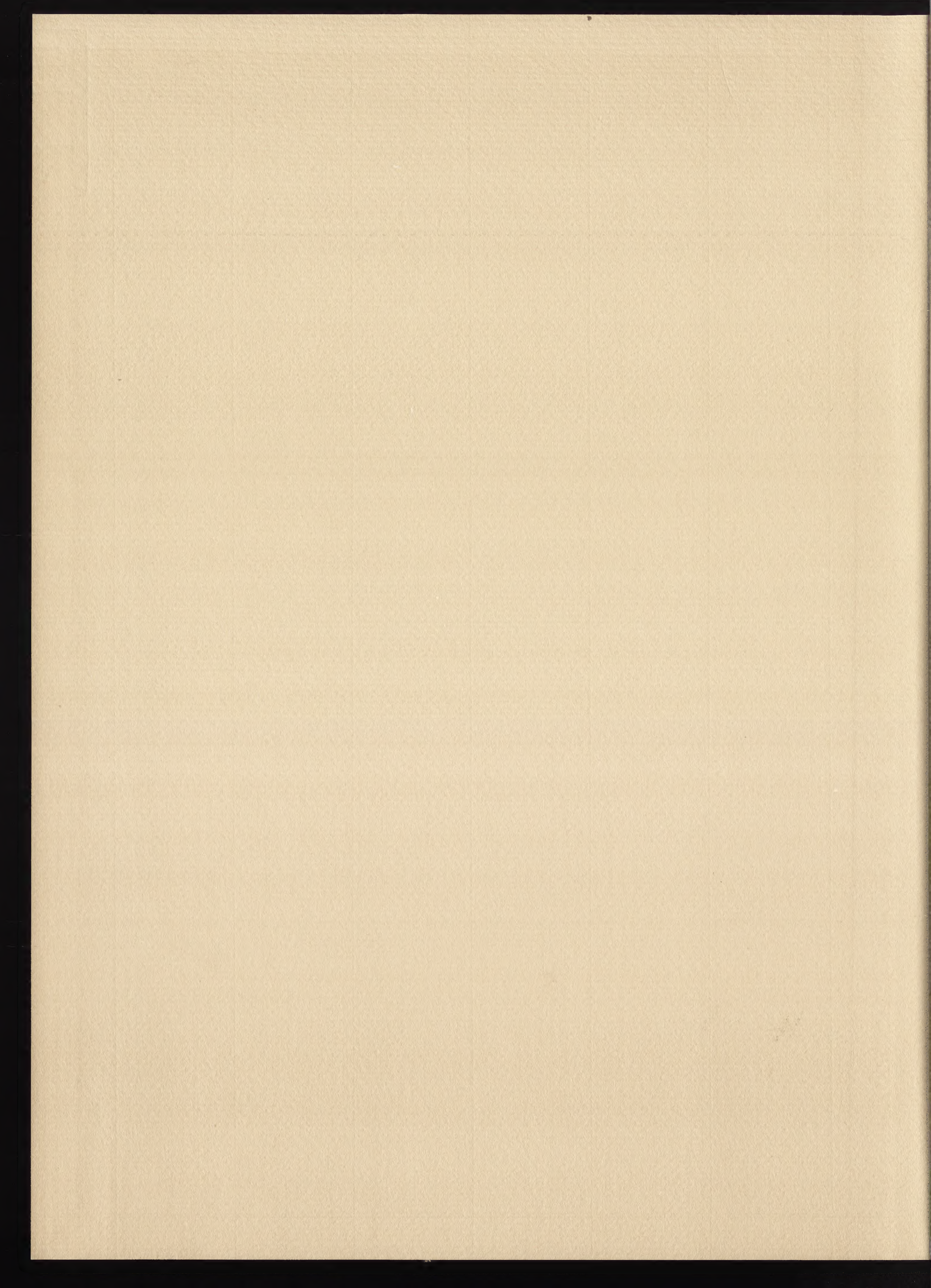


PERIOD.
N
1
J22
1902



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY





GESELLSCHAFT



HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

PUBLIKATIONEN

HAMBURGISCHER, MIT DER KUNSTHALLE IN VERBINDUNG STEHENDER GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

KUNSTHALLE

EINZELSCHRIFTEN ÜBER HAMBURGISCHE KÜNSTLER

Alfred Lichtwark:

MEISTER FRANCKE, 1424, mit 22 Abbildungen.

MATTHIAS SCHEITS, 1630 — 1700, mit 46 Abbildungen.

JULIUS OLDACH, 1804—1830, mit 46 Abbildungen.

GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

KATALOGE der Ausstellungen mit Einleitungen von Alfred Lichtwark. Buchausstattung gezeichnet und geschnitten von Mitgliedern der Gesellschaft. 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901.

C. Hofstede de Groot:

KATALOG DER SAMMLUNG GLITZA. Mit Illustrationen. Hamburg 1896.

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE. Eine Zeitschrift für hamburgische Dilettanten und Kunstfreunde. Illustrationen und Buchausstattung von Mitgliedern der Gesellschaft. Herausgegeben von Alfred Lichtwark. Als Manuskript gedruckt. Jahrgänge 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902.

HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK. Herausgegeben von Alfred Lichtwark. Als Manuskript gedruckt.

Alfred Lichtwark: PHILIPP OTTO RUNGE ALS SILHOUETTIST. 7 Tafeln Pflanzenstudien mit Scheere und Papier, geschnitten von Mitgliedern der Gesellschaft. 1895. (Vergriffen.)

Paul Hertz: UNSER ELTERNHAUS. (Vergriffen.)

Berend Goos: JUGEND-ERINNERUNGEN. 3 Bände. Herausgegeben von Herrn Pastor Roosen.

Alfred Lichtwark: STUDIEN. 2 Bände. (Vergriffen.)

HANS HOLBEINS BILDER DES TODES. Einleitung von Alfred Lichtwark. Mit 49 Tafeln.

DÜRERS MARIENLEBEN. Einleitung von Alfred Lichtwark. 20 Tafeln. 1898.

Albert Köster: HAGEDORNS GEDICHTE. Buchschmuck gezeichnet und geschnitten von Mitgliedern der Gesellschaft. 1898.

Adolf Metz: BISMARCK UND DAS DEUTSCHE VOLK. 1898.

Berthold Litzmann: UNSER ABSCHIED VON BISMARCK. 1898.

Julius Spengel: JOHANNES BRAHMS. 1898.

Emma Dina Hertz, geb. Beets: DIE URGROSS-ELTERN BEETS. Buchschmuck von Mary Warburg, geb. Hertz. 1899.

Victor Böhmert: ERINNERUNGEN AN HEINRICH CHRISTIAN MEYER — STOCKMEYER —. Für die Familie gesammelt von Heinrich Ad. Meyer. 1900.

Dr. M. Spanier: GUSTAV FALKE ALS LYRIKER. Eine Auswahl aus seinen Dichtungen mit einer Einleitung. 1900.

Gustav Schiefler: FREIHERR ERNST VON MERCK, REISEERINNERUNGEN AUS LONDON UND PARIS — 1851 —. 1900.

Professor A. Wohlwill:
BÜRGERMEISTER PETERSEN. 1900.

Dr. Otto Rüdiger: CASPAR VON VOGHT, EIN HAMBURGISCHES LEBENSBILD. 1901.

H. Benrath:
CARL SCHWENCKE, ERINNERUNGEN. 1901.

Walter Hübbe: BRAHMS IN HAMBURG. 1902.

Dr. Otto Beneke: GESCHICHTE DER FAMILIE LORENZ MEYER IN HAMBURG. Buchschmuck von Ed. Lorenz Meyer. 1902.

In Vorbereitung ferner u. a.: Prof. A. Metz, Brockes, u. a. m.

HAMBURGISCHE KUNSTBLÄTTER [GLITZABLÄTTER]

Julius von Ehren: Enten, Farbendruck.

Ernst Eitner: Bildnis, Lithographie.

Arthur Illies: Mondaufgang.

Arthur Illies: Mondnacht.

Arthur Illies: St. Jakobi-Kirchhof.

Julius Wohlers: Hühner.

Die Publikationen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde werden ausschliesslich für hamburgische Liebhaber hergestellt und sind nur durch die Commetersche Kunsthandlung zu beziehen.

Fortsetzung 3. Seite des Umschlags

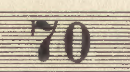
JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

VIII. BAND

HAMBURG 1902
LÜTCKE & WULFF



ALS MANUSKRIPT GEDRUCKT

EXEMPLAR No. 

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY



VERZEICHNIS DER MITARBEITER







VORWORT

Der Inhalt des neuen Jahrganges schliesst sich dem der vorhergehenden Bände an. Aus den Versuchen, den Buchschmuck Hand in Hand mit einem Künstler auszuführen, ist bisher leider noch kein befriedigendes Ergebnis erwachsen, und so sind die Kunstfreunde nach wie vor darauf angewiesen, ihre eigenen Wege zu suchen.

Allen Mitarbeitern habe ich an dieser Stelle den Dank der Gesellschaft auszusprechen, namentlich den Nichtmitgliedern.

ALFRED LICHTWARK


LB



BLICK AUF DAS FESTSPIELHAUS VON DER BAYREUTHER STADTMAUER
GEZEICHNET VON FRAU MARIE ZACHARIAS

WAGNER-ERINNERUNGEN

Über fünfundzwanzig Jahre schon bestehen die Bayreuther Festspiele. Das Theater fasst über zwölfhundert Personen und ist Jahr aus Jahr ein ausverkauft.

Nach jeder Serie von Vorstellungen fahren etwa zwölfhundert Menschen ab und kommen etwa zwölfhundert Menschen an. Ein Blick auf die aufgetürmten Kofferberge macht die Grösse des Verkehrs anschaulich.

Beim Anblick dieses ungeheuren Andranges, der Jahr für Jahr aus aller Herren Länder das stille Bayreuth überflutet, fragen wir uns: woher dieser Umschwung in der öffentlichen Meinung nach den erbitterten Kämpfen, die in den siebziger Jahren gegen das Gelingen des Festspielplans geführt worden waren?

Das Reichskanzleramt hatte die Bitte um Unterstützung des Unternehmens abgeschlagen. Bismarck selbst hatte es als völlig aussichtslos

bezeichnet. Von den Fanatikern, die die Wahrheit nicht zu begreifen vermögen, wurde es als eine niedrige Spekulation hingestellt, und Wagners Gesamtkunstwerk als eine Art von Varietétheater. Riehl nannte Wagners Musik gelegentlich eines Besuches in Hamburg eine Sonntagsmusik für das Galerie-Publikum.

Allen diesen Anfeindungen trat die lebendige, sprudelnde, unvergleichliche Persönlichkeit Wagners siegreich gegenüber. Wenn er mit ruhiger, fast tonloser Stimme, seine Augen, die merkwürdigen Propheten-Augen, wie in weite Fernen gerichtet, seine Gedanken aussprach, dann erfüllte er seine Zuhörer mit unbedingtem Vertrauen und unbegrenzter Hingabe. Sie gehörten ihm von Stund an und bildeten einen Teil jener kleinen begeisterten Gemeinde, die keinen Augenblick wankend wurde in ihrer Zuversicht auf das endliche Gelingen des Plans.

Vom ersten Entstehen des Festspielgedankens an, war es in Hamburg Fräulein Toni Petersen, die unermüdlich ihren Enthusiasmus und grossen Einfluss dafür einsetzte den Plan in jeder Weise zu fördern. Daher auch Wagners Ausspruch:

»Immer in Not und Sorgen
Doch in Fräulein Petersen geborgen.«

Ein Bild des Ringens und Kämpfens für den Gedanken der Festspiele giebt uns ein noch ungedruckter Brief, den Wagner um die Mitte der siebziger Jahre an einen Hamburger Freund*) schrieb.

Es heisst darin: »Hochgeehrter Herr und Freund, nachdem meine liebe Frau zunächst auf meinen Wunsch, da ich sehr beschäftigt war, Ihr freundliches Schreiben verdankt und so weit dies die augenblickliche Stimmung erlaubte, beantwortet hat, liegt es mir daran, Sie im besonderen mit meiner Ansicht darüber bekannt zu machen, wie Ihre angekündigten Bemühungen für das Zustandekommen meines grossen Unternehmens den Bedürfnissen desselben am zweckmässigsten angeeignet werden dürfte.

Schliessen wir hierbei eine jede Kritik der bisher dafür eingeschlagenen Beschaffungswege aus, und betrachten wir dagegen den augenblicklich sich darbietenden Stand der Angelegenheiten genauer.

---

*) Herrn A. N. Zacharias. (Anmerkung der Redaktion.)

Für das Unternehmen ist so viel geschehen, dass der Fortgang desselben jetzt vorzüglich davon abhängt, dass die Einhaltung des möglichen Zeitpunktes der Festaufführung gesichert wird.

Je näher bei einem gesicherten Fortgange dieser Zeitpunkt wirkt, desto zuverlässiger dürfen wir der wachsenden Teilnahme, schon der Neugierde vertrauen, welche schliesslich, sei es in welcher Form es wolle, die Kosten der Unternehmung deckt oder einbringt. Um diesen Fortgang festzuhalten haben wir jetzt Accorde mit dem Maschinisten, dem Dekorationsmaler und selbst mit dem Baumeister für die innere Einrichtung des Hauses abzuschliessen.

Wollen wir mit diesen Abschlüssen warten bis die hierfür nötigen Gelder uns auf dem bisherigen Wege zugeflossen sind, so würde sich voraussichtlich die Ausführung des Ganzen um ein neues Jahr verzögern.

Da nun keine Wege sich eröffnen unsern Kapitalbestand schnell auf die nötige Höhe zu erheben, geriet ich mit meinen geehrten Herren Verwaltern auf den Gedanken die zeitweisen Zahlungen durch temporäre Anleihen bereit zu halten, deren Betrag durch die zunächst eingehenden Patronatsgelder jedesmal wieder zurückerstattet würde. Zur Ermächtigung weiterer periodischer Anleihen suchen wir nun einen genügenden Garanten. Herr Feustel ist hierbei der Ansicht dass der Garant nie einen Gulden zu zahlen haben würde. Es dünkte mich nicht gegen alle Erfahrung in einem wahrhaft sehr reichen und dabei einsichtsvollem Kunstfreunde einen solchen Bürgen aufsuchen zu sollen.

Muss es mir dennoch endlich schwer erscheinen Illusionen auszuweichen, so ergreife ich nun aber Ihr schönes Anerbieten, in der Mitte des nächsten Monats Oktober, eine Zusammenkunft besonders einflussreicher und gewogener Männer in das Werk zu setzen, um ihnen hierbei an das Herz zu legen, was nicht einem Einzelnen möglich fallen dürfte, einem Konsortium Gleichgesinnter zur Ermöglichung vorzulegen.

Dieses Patronats-Konsortium, für dessen Zusammenstellung ich Ihnen einige zweckmässige Vorschläge mitteilen werde, dürfte meinem Wunsche nach in folgenden drei Punkten sich aktiv bezeigen:

1) Eigene Zeichnungen bedeutender Unterstützungen des Unternehmens, welche das Konsortium ermächtigt mit gutem Fuge,

2) sich in einem Aufruf an das deutsche Publikum zur Befolgung seines Beispiels zu wenden,

3) aber hätte es, auf Grund der eigenen Zeichnungen meinem Verwaltungsrat, zunächst dem Banquier Fr. Feustel in Bayreuth die Ermächtigung zu periodischen Anleihen bis zu einer gewissen Höhe (etwa 20 000 Mk.), sobald diese für den ungestörten Fortgang des Unternehmens nötig wären, formell zu erteilen.«

Es folgt nun eine Reihe von Personal-Beschreibungen derjenigen Personen, die man zur Aufforderung für das zu bildende Konsortium geeignet hält.

Der Brief fährt dann fort: »Will ich meine Mitteilung für heute hiermit schliessen, so glaube ich damit im ganzen Ihrem Wunsche entsprochen zu haben, und empfehle nun Ihrem eigenen gewogenen Ermessen, in wie weit daraus für den, auch von Ihnen so warm begriffenen Zweck ein Nutzen zu ziehen sei. Ich für meinen Teil hege ein einziges Bewusstsein, welches mich schliesslich vor den Peinen der Ungeduld bewahrt.

Gewiss habe ich alles gethan was ich konnte und hierfür selbst empfindliche Opfer nicht gescheut. Dem mir erwiesenen Vertrauen habe ich durch die Ausführung eines Baues entsprochen, der unter allen Umständen seiner in ihm dargestellten Idee nach, nicht ohne Beachtung bleiben kann. Ruhig kann ich für mich die Zeit erwarten, wo ich durch vollständige Vorführung meines Werkes, der Nation — so bald diese danach verlangt, ein Weiteres sage. — Was ich ihr zu sagen habe weiss ich bereits als mir sehr Bekanntes.

Mit grösster Hochachtung, Ihr sehr ergebener

Richard Wagner.

BAYREUTH, 28. SEPTEMBER 1873

P. S. den 29. September. Nach weiterer Erwägung schlage dem zu bildenden Konsortium eine Eingabe an das deutsche Reichskanzleramt vor. Ich würde dieselbe von mir allein ausgehen lassen, wenn ich nicht annehmen müsste, dass sie von den geeigneten Anderen bei weitem eindringlicher und empfehlenswerter abgefasst werden könnte.

Hierüber bitte ich um weiteren Verkehr und genaues Einvernehmen.

Das Schicksal dieser Eingabe sowie das des Aufrufes an die deutsche Nation kennen wir bereits.

Von grossem, weittragenden Erfolg für das Unternehmen war dagegen ein Besuch Wagners in Hamburg. Zwar erhoben sich noch einmal seine Gegner in der gehässigsten Weise gegen ihn, indem sie nicht nur seine Musik verdammten, sondern auch sein Privatleben einer verdächtigenden Betrachtung unterzogen; und so nachdrücklich wurde agitiert, dass das Zustandekommen eines grossen Banketts zu Ehren Wagners, das vom Wagnerverein veranstaltet werden sollte, und zu welchem Wagner bereits eingeladen war, ernstlich in Frage gestellt war. Schon zogen ängstliche Gemüter, in der Furcht sich zu kompromittieren, ihre Unterschriften zurück. Da griffen einige vorurteilslose Männer ein, denen der klägliche Zustand der Sache vorgelegt wurde.

Sie eigneten sich um so mehr dazu, da sie, obgleich mit Wagners Schriften sehr bekannt, doch selbst gänzlich unmusikalisch, ausserhalb aller Musikbestrebungen standen, und nach keiner Seite hin durch irgendwelche Rücksichten behindert wurden. Sie sahen mit sicherem Blick, dass mit den musikalischen Kreisen nicht viel zu wollen war, und dass eine erfolgreiche Gegenbewegung nur dadurch zu erreichen war, dass man die Sache auf ein ganz anderes Gebiet hinüberleitete.

Man liess alle musikalischen Richtungsfragen bei Seite und betonte nur es sei eine Ehrenpflicht für Hamburg einen eingeladenen Gast von der Bedeutung Wagners, in gebührender Weise zu empfangen und zu feiern. Es gelang, die leitenden Damen der Gesellschaft für diesen Gesichtspunkt zu interessieren, und als vor allem Frau Senator Hayn gewonnen war sich als lady patroness an die Spitze des Unternehmens zu stellen, da wendete sich plötzlich das Blatt. Es wurde Ehrensache dabei zu sein. Es steckte an, es griff um sich. Bald konnten aus Mangel an Platz die Anmeldungen nicht mehr berücksichtigt werden. Alle ängstlichen Seelen, die sich zurückgezogen hatten, bekamen wieder Mut und flehten um Einlass.

* * *

Das Bankett verlief in der glänzendsten und taktvollsten Weise und der allgemeine Enthusiasmus wurde auch nicht abgeschwächt, als am folgenden Morgen im Korrespondenten eine Kritik erschien, die grosses Aufsehen erregte.

Herr Dr. von Dommer, der bekannte Musikgelehrte, dessen Kritiken weit über Hamburgs Grenzen hinaus gelesen wurden, konnte trotz seines

gross angelegten Charakters und seiner vielseitigen Kenntnisse doch keinen Anschluss an die neue Zeit gewinnen und bekämpfte auf allen Gebieten ohne Unterschied jede Neuerung mit den scharfen ihm zu Gebote stehenden Waffen.

So hielt er auch die ganze Wagnersche Richtung, einschliesslich der Operntexte für einen allgemeinen Geschmacksverfall und Ruin der Kunst.

Es heisst in dieser Kritik: »Herr Richard Wagner hat nun auch Hamburg mit seiner Gegenwart beehrt, und am Dienstag, den 21. Januar, unter seiner persönlichen Leitung und »zum besten des Bayreuther Unternehmens« ein Konzert gegeben dem inzwischen noch ein zweites gefolgt ist.

Man muss sonach annehmen, dass die deutsche Nation denjenigen Höhepunkt zukünftlicher Musikbildung noch nicht erreicht habe, auf welchem angelangt, sie doch keinen Augenblick verabsäumen würde, Herrn Wagner die zu jenem Unternehmen erforderliche Kleinigkeit an Geldmitteln ohne weiteres freiwillig zu Füssen zu legen. Am Ende dürfte sogar fraglich bleiben, ob sie diesen hohen Standpunkt jemals erreichen wird; eine besondere Eilfertigkeit zu ihm sich zu erheben hat sie bis jetzt wenigstens noch nicht verraten. Denn jedenfalls stehen die Fortschritte, welche der Wagnerkultus seit Erscheinen des Tannhäuser und Lohengrin, also seit recht geraumer Zeit, in Deutschland gemacht hat, in keinem Verhältnisse zu dem gewaltigen Fluge, mit welchem Herr Wagner, wenigstens nach seiner und der Seinigen Meinung, über die auf ihn vorbereitenden Versuche eines Gluck, Mozart etc. sich hinaus geschwungen haben soll.

Um eine ausführliche Untersuchung seiner Kunsttheorien und Leistungen, oder um eine umständliche Polemik gegen dieselben, kann es sich hier natürlich nicht handeln. Die Streitfrage über ihren Wert oder Unwert ist unter Sachkundigen auch schon längst ausgetragen. Wahrscheinlich hätten Herrn Wagners Produkte selbst ihre so streitige Bedeutung garnicht einmal erreicht, wenn die Gegenwart nicht überall so arm wäre an durchschlagender musikalischer Produktionskraft und vollwichtigen Tonschöpfungen, in Folge dessen Mancher schon ohne weitere Prüfung willkommen heisst, was überhaupt nur eine Bewegung hervorruft; und wenn nicht in musikalischen Dingen Unklarheit und Verwirrung in solchem Grade um sich gegriffen hätten, dass es einem guten Kopfe, der sein Stück mit Dreistigkeit zu behaupten weiss und kein Mittel scheut, wohl zeitweilig gelingen kann, sich eine Partei zu bilden.

Ob es Herrn Wagner gelungen ist, nun auch hier in Hamburg seinen Kreis von Anhängern zu erweitern, kann man nicht sogleich beurteilen; doch lässt es das ihm zu Ehren veranstaltete Festbankett wenigstens schliessen, dass es ihm auch hier an Verehrern und Gesinnungsfreunden nicht fehle; darunter auch vielleicht an blos Neugierigen und Gesinnungslosen.

Der zunächst liegende Zweck des heutigen Konzerts, die Vergrösserung der Fonds für das projektierte National-Institut der zukünftigen Bayreuther Panathenäen, ist erreicht; denn trotz des ungewöhnlich hohen Eintrittspreises war der Saal gefüllt. Die Triebfeder des zahlreichen Besuches auch von seiten Derer, die an Herrn Wagners anderweitige Kunstmission nicht glauben, war wohl hauptsächlich der Wunsch, ihn als Dirigenten kennen zu lernen.

Seine Schrift über das Dirigieren ist viel gelesen worden und enthält in der That, gleich allen seinen Schriften, neben viel Falschem, masslos Selbstgefälligem und Gehässigem gegen die Verdienste Anderer, auch manche Wahrheiten, wiewohl sie weder neu noch tief sind. Ausserdem haben ihm auch manche Berichte, welche wenigstens nicht direkt aus seiner Genossenschaft hervorgegangen sind, eine seltene Fähigkeit zum Dirigenten, eine ausserordentliche Beherrschung des Orchesters, insbesondere eine grosse Gabe zu ungemein und eigentümlich durchgeistigter Darstellung Beethovenscher Symphonien zuerkannt.

Hiernach erwartete wohl Jedermann eine wenigstens technisch vortreffliche Vorführung der, den ersten Teil des Konzertes bildenden C-Moll-Symphonie; während hinsichts der Auffassung Grund genug vorlag zur Befürchtung, Herr Wagner werde aus Beethoven etwas bis dahin noch Ungeahntes herausgefunden haben und ihn zum Zukunfts- und Programm-Komponisten zurichten, soweit irgend möglich. Aber jene Erwartung hat sich garnicht erfüllt, und ebenso wenig hat Herr Wagner irgend etwas an dem Werke in ein neues geistiges Licht gesetzt.

Technisch war die Ausführung der Symphonie in wesentlichen Teilen gradezu schlecht, und sie ist auch hier schon unvergleichlich besser gespielt worden. Selbst von einem groben Fehler zu Ende des Andante abgesehen, mangelten besonders in den ersten beiden Sätzen Ruhe, Sicherheit, Präzision und Korrektheit in solchem Grade, wie es nur unter ganz untergeordneten Dirigenten wohl passieren kann. Man erinnere sich nur beispielsweise an den Anfang des ersten Satzes, in dessen Thema-Figur fast nicht ein einziges Mal der Auftakt sicher und bestimmt erfasst wurde, während sie zugleich überstürzt und ganz unklar herauskam.

Mit einem Orchester ersten Ranges bald ins Reine zu kommen, ist keine grosse Kunst; aber der wahre Kapellmeister von Gottes Gnaden vermag auch mit geringeren Kräften und schon nach weniger Proben weit mehr zu leisten als Herr Wagner heute geleistet hat. Und worin bestand nun seine vielfach als so geistvoll gepriesene Interpretierung der Symphonie? doch in nichts weiter als in beständigem affektiertem Verzögern der Diminuendos, Pianos und Gesangpartien; in ebensolchem Beschleunigen des Crescendo-Forte und der leidenschaftlicher bewegten Stellen; in übertrieben langem Aushalten der Fermaten und ähnlichen an schlechte Manier moderner Klaviervirtuosen erinnernden Äusserlichkeiten. Was soll einem Werke von so grandioser Stimmung und Haltung gegenüber solch ein kleinlich manieriertes Spiel mit den Affekten; auf Herrn Wagners eigene Kompositionen, welche besser danach geartet sind, mag es richtigere Anwendung finden. Die natürliche Folge davon in der Symphonie waren beständige Unruhe, Schwankungen und Unsicherheit der Einsätze: denn unser Orchester ist an diese Künsteleien nicht gewöhnt, Herr Wagner aber beherrschte es, trotz seiner in Beethovens Musik beleidigend hineintönenden Fussaccente, noch lange nicht genügend, um seiner unwillkürlichen Nachfolge gewiss sein zu können.

Im Andante, dessen Tempo er zu langsam anschlug, kam das Orchester doch bald von selbst in die ihm gewohnte lebhaftere und in der That auch richtigere Bewegung.

Etwas besser als die ersten beiden Sätze gingen, wenigstens zum Teil, das Scherzo, wie wohl die Contrabass-Figur im Trio mehr nur undeutliches Gepolter war; und das Finale, welches von allen Sätzen noch am meisten Fluss hatte und weniger unter jenen ewigen Tempo-Unruhen litt. Es ist übrigens wohl möglich, dass Herr Wagner aus der Symphonie mehr »gemacht«, d. h. sie noch mehr zum Effektstück veräusserlicht haben würde, wenn das Orchester ihm schon mit mehr Freiheit Folge geleistet hätte.

Der zweite Konzertteil enthielt nur Wagnersche Compositionen nämlich: Vorspiel zu Lohengrin, Liebeslied des Siegmunds »Keiner ging doch Einer kam« aus der Walküre, gesungen von Herrn Lederer, Vorspiel und Schluss aus Tristan und Isolde, Kaisermarsch.

Wenn zwischen Beethovens und Herrn Wagners Produktionen auch nur die leiseste Spur einer geistigen oder selbst äusserlichen Beziehung aufzufinden wäre, so könnte man sagen, die C-Moll-Symphonie sei die beste Kritik der

darauf folgenden Wagnerschen Stücke gewesen. Aber die Gegensätze berühren sich hier so ganz und garnicht, dass von Erhellung des Einen durch den Andern keine Rede sein kann. Es ist eine Schulphrase der Zukunftspartei, dass die letzten Werke Beethovens, Urbild und Ausgangspunkt des Schaffens ihrer eigenen Koryphäen seien; aber es ist in der Kunst kaum jemals eine grössere Täuschung vorgekommen oder eine grössere Unwahrheit gesagt worden. Denn selbst da, wo es auch manchem warmen Verehrer Beethovens nicht mehr gelingen will ihn zu begreifen, wagt doch niemand den leisesten Zweifel an der idealen Reinheit seiner Absichten, und auch solche Momente in denen er von der Schönheitslinie offenbar abweicht, lassen doch stets den grossen Genius durchblicken und bleiben weit verschieden von Extravaganzen, originalitätssüchtiger Mittelmässigkeit oder Verirrungen bewustloser Schwäche, denen sie mithin niemals zur Rechtfertigung dienen können.

Herrn Wagners Musik steht aller Idealität und Reinheit so fern als möglich; durch und durch von materieller, oft grob sinnlicher Natur, befängt sie, besonders wenn sie in Verbindung mit der Aktion und dem dekorativen Prunke der Bühne erscheint, vielleicht die Sinne derjenigen, die über Zweck und Mittel wahrer Kunst nicht weiter nachzudenken gewohnt sind. In den Saal verpflanzt kann aber ihre geistige Armut selbst dem, der im Theater noch unklar darüber ist, kaum noch zweifelhaft bleiben, und die heute vorgeführten Stücke mögen auch dem einen oder andern Gelegenheit zu dieser Beobachtung dargeboten haben.

Das Liebeslied des Siegmund kann man doch, selbst bei den bescheidensten Ansprüchen, nicht anders als trivial nennen, abgesehen davon, dass das aller geschlossenen Kunstform entbehrenden Arioso worin es hinschwimmt schon an sich langweilig und haltlos ist; denn die kleinen (wenn auch recht handgreiflichen) Effekte, zu denen es in geeigneten Momenten sich zuspitzt, sind doch zu augenblicklich, um eine nachhaltige Wirkung ausüben zu können. Die Melodik des Herrn Wagner ist, wo sie ganz ihm selbst angehört, stets ungemein dürftig, und einige wenige typische Wendungen aus dem Tannhäuser und Lohengrin sind immer wieder da, sobald verwandte Stimmungen auftreten. Ähnliche Reminiscenzen giebt es auch in seiner Instrumentierung überall; wenn z. B. die Empfindung den höchsten Aufschwung nimmt, erscheinen nicht selten Anklänge an den Venusberg und kennzeichnen die Art dieser Empfindung deutlich genug. Eine für das Verständnis übrigens nicht

unwichtige Mithülfe. So enthält auch jener Siegmund-Gesang reichliche Anklänge woraus man schliessen muss, dass Herrn Wagners produktive Kraft sich im Lauf der Zeit weder veredelt noch gesteigert hat. Dasselbe gilt von dem Instrumentalstücke aus Tristan und Isolde; es ist reines Klingwerk, ohne einen einzigen kräftigen Gedanken, ohne alle zusammenhängende Entwickelung und Form ein immerwährendes sinnliches Herumschwelgen in auf- und niedersteigenden Ton- und Klangkombinationen, deren manche von solcher Beschaffenheit sind, dass ihr Quell und Ursprung nirgend weniger als in den edleren Kräften des Menschen zu suchen sein dürften.

Das Vorspiel zum Lohengrin ist bekannt, und von allen heute gehörten Wagnerschen Stücken noch das beste. Der Kaisermarsch endlich enthält wenigstens ein Stück urkräftigen Gesanges, eben den Anfang des Liedes »Ein feste Burg ist unser Gott« woran man sich schon erfreuen könnte, wenn die Melodie nicht so ohne allen musikalisch vernünftigen Zusammenhang, wie eine Bombe in das übrige Tonchaos hineinschlüge, und von Herrn Wagner nicht so stiefväterlich behandelt wäre, dass sie lediglich den ohnedies schon hinlänglichen Lärm noch verstärken hilft und man sich gestehen muss, dass Meyerbeer doch immer noch viel mehr damit am betreffenden Orte anzufangen gewusst habe. Wenn aber die Phantasie eines Komponisten auf eine so inhaltschwere Anregung hin, wie diejenige, welche doch diesen Kaisermarsch veranlasst haben muss, keinen höheren Flug zu nehmen, sondern nur blinden Lärm zu schlagen vermag, so muss man billig Bedenken tragen, ihm überhaupt noch eine Spur schöpferischer Phantasie zuzutrauen. Und warum dieses Stück noch dazu ein Marsch heisst, weiss man nicht; denn ein Versuch, etwa eine Kolonne danach Schritt halten zu lassen, dürfte manchmal doch ziemlich übel ablaufen.

Wer in dem Begriff älterer Schulen und unter Studien Händels, Bachs, Beethovens aufgewachsen ist, kann Herrn Wagners Tonerzeugnisse häufig garnicht mehr für Musik halten, und nicht begreifen, wie das musikalische Ohr derjenigen, die dadurch wirklich in Entzücken geraten, eigentlich beschaffen sein muss. Schwer verständlich durch kunstvolle Arbeit sind seine Produkte gewiss nicht, denn solche kommt nirgends darin vor, wohl aber nicht selten durch ganz rätselhafte Zusammenbringung von Elementen, die mit einander nichts zu schaffen haben und wofür in der ganzen Musiktheorie zusamt den anerkannten Meisterwerken verschiedenster Gattung nirgends eine

Lösung zu finden ist. Und solche Stellen werden manchmal von Personen, welche niemals ernstere Musikstudien gemacht haben, als höchst bedeutend und tief hervorgehoben, so dass man sich nicht genug wundern kann, woher ihnen das Verständnis dafür gekommen sein möge. Dass viele von Herrn Wagners Bewunderern gerade in seinen banalsten Melodiewendungen, sinnlichsten Effekten und anderen Ausflüssen einer offenbar unreinen Phantasie und Empfindung mit wahrhafter Wonne schwelgen, ist als trauriges Zeichen von Geschmacksverderbnis freilich noch viel schlimmer.

Ausgeführt wurden übrigens Herrn Wagners eigene Werke, so weit man mit sich ins Klare kommen konnte, durchschnittlich besser als die Symphonie, besonders das Vorspiel zum Lohengrin. Der Grund davon mag darin liegen, dass das Orchester dem Dirigenten leichter sich hinzugeben vermocht habe wo es nicht erst von der traditionellen und sachgemässen Auffassung abzugehen genötigt worden ist.«

* * *

Allen Anfeindungen und Kritiken zum Trotz war der Erfolg von Wagners Besuch in Hamburg grösser als man je gehofft hatte. Man hatte sich nicht getäuscht als man der persönlichen Berührung mit ihm einen so grossen Einfluss zuschrieb; die Zeichnungen von Patronatscheinen waren so reichlich und allgemein, und die Summe, die dadurch dem Unternehmen zufloss, so ansehnlich, dass es gelang den Bau ohne die gefürchtete Unterbrechung fortzuführen.

Dennoch blieb bei den Meisten der Unglaube an die innere Wahrheit und Berechtigung der Wagnerschen Ideen so gross, dass, als nun endlich die erste Aufführung der Nibelungen-Trilogie angekündigt wurde, man überall der Phrase begegnete: »Dies ist der Anfang vom Ende.« Die Folgezeit hat gelehrt wie irrig der Gedanke war, und wie wir nur wieder vor dem sich immer wiederholenden Rätsel stehen, warum jeder Vorkämpfer eines neuen grossen Gedankens sich sofort einer erbitterten Schar von Gegnern gegenüber befindet, die sich nicht bemühen den Kern der Sache zu erfassen, und sich erst dann zufrieden geben, wenn das junge Unternehmen ungeachtet ihres Widerstandes sich siegreich durchgekämpft hat und befestigt dasteht.

MARIE ZACHARIAS



GEDECKTE BRÜCKE BEI FORBACH
GEZEICHNET VON FRAU MARIE ZACHARIAS



INSELFRIESISCHE BAUWEISE

In dem vorzüglichen, leider noch viel zu wenig bekannten Altonaer Museum sind im sogenannten Trachtensaal verschiedene bis in alle Einzelheiten genau gearbeitete Modelle der wichtigsten Bauernhaustypen unserer engern Heimat aufgestellt. Von der farbenfrohen Giebelwand des »Alten Landes« und dem schlichten Hof des Sachsen der Lauenburger Gegend bis zum reichen Hause des Wilster Marschbauern, der vor Jahrhunderten aus der holländischen Heimat die holländische Bauweise mit herübergebracht, und bis zum Hofe der Friesen des Ostenfelder Landes sind alle Arten vertreten. Wer Intesesse für die Architektur unserer Landbevölkerung hat und zu dem immerhin schwierigen Studium an Ort und Stelle die Musse nicht findet, dem ist hier ein reiches Material geboten. Leider fehlt — wenigstens vorläufig noch — das in seiner Art ganz eigenartige Haus der nordfriesischen Inseln. Das Fehlen dieses Typus ist zu beklagen, da die Anlage eines solchen Hauses den veränderten klimatischen Verhältnissen der Inseln entsprechend in ihren Grundzügen von derjenigen der gesamten übrigen Typen der niedersächsischen Lande — Hannover und Westfalen einbegriffen — vollkommen abweicht. Darum seien hier der Bauernarchitektur der Inselfriesen einige Worte gewidmet. Leider

steht mir heute aus eigener Anschauung nur Material aus Sylt und Röm zur Verfügung, doch dürften sich auf Föhr, Amrum und den Halligen nur unwesentliche Abweichungen finden.

Das Material, aus dem der Inselfriese sein Haus baut, ist das im ganzen Nordwesten übliche: Rohziegelsteine und Strohdach. Das klimatische Element jedoch, welches den Hausbau am stärksten beeinflusst und die den Inselleuten eigentümliche Art der Anlage gezeitigt hat, das ist der Wind, der Westwind. Jahraus, jahrein, im Winter und Sommer weht und braust er von der Nordsee herüber, lässt keinen Baum gedeihen, fegt jeden zarten Pflanzenwuchs nieder und reisst alles zu Boden, was ihm in den Weg tritt.

Das alles bedingt niedrige, sturmfeste und wohnliche Häuser. Je näher man der schleswigschen Westküste kommt, umso niedriger werden schon die Häuser. Hier auf den Inseln aber, wo die Stürme ihr ärgstes Spiel treiben, und die schirmenden Deiche fehlen, würde die unter einem hohen Dache vereinigte Hofstätte einen zu gefährlichen Angriffspunkt bieten. Darum musste das grosse Dach fallen, und mit ihm fiel die typische Hofanlage des Festlandes. Das Wohnhaus und die landwirtschaftlichen Gebäude wurden getrennt.

So entstand die charakteristische Anlage des Inselhauses. Vorn, wo es irgend der Baugrund gestattet, dem Westwind abgewandt liegt das Wohnhaus, daran stossen im rechten Winkel angebaut Scheune und Ställe. Hier liegen die grosse, häufig im flachen Bogen hoch in das niedrige Strohdach hineingebaute Scheunenthür und eine oder zwei kleinere Seitenthüren leuchtendgrün oder ockerbraun gestrichen. Vorn am Wohnhause zwischen einer dichten Reihe von Fenstern findet sich die eigentliche Hausthür. Über der Hausthür fehlt selten das halbrunde Oberlicht mit reicher Holzschnitzerei; dem Monogramm des Eigentümers oder einem Anker als Symbol des Seefahrerberufs. Über diesem wieder ist der eigentümlich schmale, spitze Giebel in das Dach gebaut. Hie und da schmückt ihn die buntbemalte Gallionsfigur eines alten Seglers.

Die Hausthüren sind reich geschnitzt und in drei Farben bemalt: dunkelgrün die Rahmen, die Füllungen hellgrün und die geschnitzten Verzierungen weiss. Vor die Thüröffnungen sind Holzrahmen gesetzt, in welche zum Schutze gegen die Kälte Doppelthüren eingehängt werden.

Der First des Strohdaches ist nicht wie bei uns aus Strohgeflecht, sondern aus dicken Heidebulten gebildet, welche über spitze Holzpflöcke gehängt und

festgeklopft werden: ein guter, fester Wassersauger. Jegliche Dachverzierungen, auch die sogen. Uhlenlöcher fehlen. Ebenso vermissen wir die Verwendung von Fachwerk in den Mauern, wohl weil es nicht widerstandsfähig genug sein würde, — es fehlt übrigens schon in der Wilstermarsch (siehe das Modell in Altona) — vielmehr sind die Wände noch häufig durch eiserne Verankerungen verstärkt.

Hinter der ganzen Anlage umzieht ein fast meterdicker Wall, aus Findlingen aufgebaut und von einem starken Bretterzaun gekrönt, einen kleinen

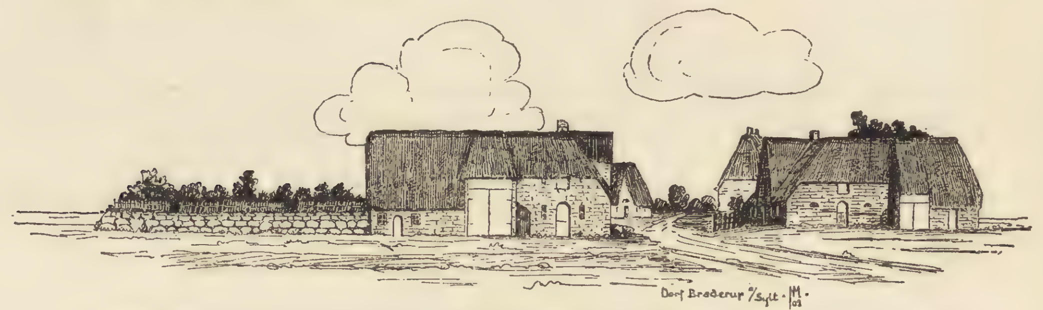


SYLTER BAUERNHOF, GEZEICHNET VON HERRN HEINRICH MERCK

Gartenplatz. Und wunderbar, wie solch ein Wall schützt! Steht man oben und schaut hinunter, so breitet sich zu Füssen mitten in Sturm und Haide ein kleines friedliches Gartenidyll aus. Zwischen Gemüsebeeten wachsen liebe, altmodische Bauernblumen: Levkojen und Goldlack, manchmal sogar ein blühender Rosenbusch, und dicht unter der Mauer kriechen bescheidene Spalierobst-Bäume hin. An der verhältnismässig geschützten Ostküste von Röm hat man sogar meist auf die einengenden Steinmauern verzichtet und sich mit zierlichen, weiss und grün gestrichenen Staketen begnügt, selbst niedrige Hecken finden sich dort als Einfassungen.

Ein solches Gärtchen gehört zu jedem Hause, selbst zum allerkleinsten; ebenso ein Ziehbrunnen. Im übrigen fehlt bei den kleineren Häusern, wie

sie sich auf Sylt, zahlreich auf der Halbinsel Morsum und in den Dörfern Braderup und Kampen finden, wo der Bewohner kein Land sein eigen nennt, der landwirtschaftliche Flügel, und das Wohnhaus schrumpft oft zu einer winzig kleinen Hütte zusammen.



DORF BRADERUP AUF SYLT, GEZEICHNET VON HERRN HEINRICH MERCK

Niedrig, klein, bescheiden wie das Äussere ist auch das Innere der Häuser. Hinter der Hausthür folgt ein schmaler Flur, in den älteren Häusern



WOHNHAUS IN BRADERUP AUF SYLT, GEZEICHNET VON HERRN HEINRICH MERCK

mit blauweissen Kacheln ausgelegt; zu seinen beiden Seiten liegen die Wohnräume. Auch hier bilden Kacheln die Wandverkleidung, das Holzwerk, und die freien Holzdecken sind leuchtend blau oder auch hellgrün mit roten

Streifen gemalt, die geschnitzten Thüren der Wandschränke bescheiden vergoldet. Im Sommer freilich scheinen diese Zimmerchen dunkel und dumpf, aber, wenn um Allerheiligen der Nordwest über die Inseln stürmt und den Gischt über die Dünen peischt — wenn »der blanke Hans« an die Fenster klopft, sagen die Leute — dann mag es sich dort recht behaglich wohnen.



KIRCHE IN KEITUM AUF SYLT
GEZEICHNET VON HERRN HEINRICH MERCK

Schlicht und sturmfest wie die Wohnungen sind auch die Kirchen. Auf starken Untermauerungen von Findlingen ruhen die wohl meterdicken Mauern. Die Türme sind plump und stumpf, mit starken, eisernen Verankerungen versehen. Die Mauerflächen sind bisweilen alt-verputzt und geweisst, was nicht wenig zur Hebung der malerischen Gesamtwirkung beiträgt.

Auf Sylt kommt vor allem die Kirche von Keitum in Betracht. Sie ähnelt den Kirchen auf Pellworm und auf Föhr, und im Lande geht die Sage, alle seien vor Zeiten von demselben Meister zu gleicher Zeit erbaut worden. Das sei vor den grossen Fluten gewesen und der Meister sei täglich über Land

von einem Bau zum anderen geritten. Heute flutet das Meer zwischen den Inseln und den Kirchen.

Weit eigenartiger ist die St. Clemenskirche auf der Insel Röm. Ihre wohl stark von dänischer Art beeinflusste Bauweise giebt die Zeichnung besser wieder als das geschriebene Wort. Besonders sei auf die hier originell verwandte Zusammenstellung von Rohbau- und Putz-Flächen hingewiesen, welche mit den drei verschiedenen Dacharten: Ziegel (die nördlichen Querschiffe), Zinkblech (Langschiff und Turm) und Schiefer (das südliche Querschiff) einen ganz eigenen Farbenklang geben.



ST. CLEMENSKIRCHE AUF DER INSEL RÖM
GEZEICHNET VON HERRN HEINRICH MERCK

Und nun vor allem eines, was dem beobachtenden Durchstreifer dieser einsamen Inseln bald auffallen muss und mir als das Allerwichtigste erscheint: das ist der wunderbare Einklang, auf welchen Landschaft, Volksseele und Bauweise gestimmt sind. Der Friese hat es verstanden, seine Wohnhäuser mit einer feinen Art wohl ganz unbewussten Stilempfindens sich und seiner Heimat anzupassen. Wer dieses stille Volk und dieses stille Land in den Nordseewatten, wie es der grosse Friesendichter Theodor Storm so meisterhaft zu schildern wusste, kennen und lieben lernte und dann in diese schlichten Häuschen tritt, der muss empfinden, dass sie so und gerade nur so sein müssen.

Ich stehe hoch auf den Dünen am roten Kliff. Mit der Linken verdecke ich den Leuchtturm von Kampen und mit der Rechten die barbarischen Mietskasernen von Westerland. Zu Füssen dehnt sich das endlose Haideland, dahinter das Watt und ringsumher der duftige, ferne Horizont; alles flach und eben. Keine senkrechte Linie stört die wunderbare Ruhe des Blickes. Nur die stumpfen Kegel unzähliger Hünengräber ragen als Silhouetten in das Wogensilber. Da scheinen die Häuser auch wie Hünengräber, braun, flach, wie mit der Haide verwachsen. Das Bild ist einheitlich.

Ebenso ist es mit der Farbe. Ein sonniger Julitag liegt über der Insel. Grosse weisse Wolken schwimmen durch das Tiefblau des Himmels. Durch die Haide ziehen sich mattrosa Streifen eben erblühter Glockenerica. Hie und da wogt ein reifes Roggenfeld. Auf den Hünengräbern blühen weisse Dünenrosen und in dem saftiggrünen Marschstreifen am Wasser tausende blassblauer Strandastern. Dahinter dehnt sich weit, weit die silberig glitzernde Schlickfläche des Watts. Gegen Norden ragen die weissen Lister Dünen und gegen Südosten die roten Hänge von Morsum-Kliff. Mitten in diesem Farbenspiel liegen die farbenfrohen Häuschen: rote Mauern mit weissen Fugen, gelbe, braune, moosgrüne Strohdächer und leuchtendgrüne Thüren. Eine ist zurückgeschlagen und zeigt ihre krassblau gemalte Innenseite. Vorn spielt eine Schaar flachsblonder, sonnenverbrannter Friesenkinder. Das sind keine grellen, grossartigen Farben, aber es ist alles bunt und froh.

Ein anderes Bild: der Südwester stürmt vom Kanal herüber und jagt dicke graue Regenflagen tief über die Haide hin vor sich her. Alle Farben verschwimmen im Nebelgrau. Rot und Grün verblassen, und die Strohdächer sehen noch grauer aus als sonst. Alles so ernst, so furchtbar ernst, gerade wie wenn man in die grossen, selten lachenden Augen solch eines schweigsamen Friesenmenschen sieht.

Ja, es ist ein eigenes Geheimnis um die Kunst, die Bauweise ihrer Umgebung anzupassen. Bauwerke sollen sich nicht aufdrängen, sie sollen keine Flecken in das Landschaftsbild machen; aber beide Natur und Architektur sollen auch nicht so verschmelzen, dass man das Bauwerk nicht mehr als solches herauskennt. Bauwerke sind auch dazu da, vom Dasein der Menschen an ihrem Standort zu zeugen. Wie manchmal haut auch ein grosser Baumeister daneben. Wenn man auf unser Nienstedtener oder Blankeneser Elbufer ein kleines Windsor-Castle stellt, ja wenn man auf die Idee käme,

irgendwo in der Marsch »achtern Diek« das Heidelberger Schloss neu erstehen zu lassen, was macht's? Es wird ruhig hingenommen und ist doch zum mindesten eine furchtbare Geschmacklosigkeit.

Wir können darin vom Friesenbauern lernen, dass heisst vom alten, denn der moderne muss sich, da eine leidige Vorschrift den Strohdächern den Garaus zu machen beginnt, und Ziegeldächer der Sturm nicht leidet, wohl oder übel unter Dachpappe verkriechen.

HEINRICH MERCK





JOHANN CARL KOCH

In seiner Vaterstadt fast vergessen starb im Jahre 1900 in Speyer ein Künstler aus Hamburg, der 1806, im selben Jahr mit Erwin Speckter geboren und nur zwei Jahre jünger als Oldach, viele Geschlechter überdauert hatte. Er gehörte zu den eigenartigsten Talenten, die damals bei uns aufkeimten, und von denen keines für die Heimat wirken durfte.

Aus seinen Aufzeichnungen und seinem Briefwechsel hat sein Neffe, Herr Paul Münch, für unser Jahrbuch die Nachrichten über sein Leben zusammengestellt.

Wie lebhaft er sich an seine Heimat und seine Zeitgenossen erinnerte, geht aus den Briefen hervor, in denen er Anfragen des Direktors der Kunsthalle beantwortete.

Besonders verdanken wir ihm Nachrichten über Emil Janssen, der von seinen Zeitgenossen Oldach gleichgestellt wurde.

* * *

Johann Carl Koch wurde am 31. Mai 1806 in Hamburg geboren. Seine erste Jugend fällt also in die Zeit der Franzosenherrschaft. Wie er in seinen Erinnerungen schreibt, war eine seiner frühesten Empfindungen eine tiefe Abneigung gegen die Unterdrücker, unter deren Rohheit seine Eltern und Verwandte schwer zu leiden hatten.

Aus dieser frühen Angst und Sorge lässt es sich vielleicht auch erklären, dass er sich schon als Knabe ruhig und weniger lebhaft als seine Altersgenossen zeigte, und vielleicht stammte aus derselben Ursache die Schwäche und Kränklichkeit seiner ersten Kindheit.

Wie es mit seiner Schulbildung bestellt war, konnte sich Koch in seinen späteren Jahren nicht mehr erinnern.

»Wann ich zuerst zur Schule kam«, schreibt er selbst, »erinnere ich mich nicht mehr, aber ich vermag mir kaum zu denken, wie bei all dem Trubel, der während der Kriegszeit in der Stadt herrschte, an einen regelmässigen Schulbesuch gedacht werden konnte. Mit Sicherheit kann ich auch das Jahr meiner Konfirmation nicht bestimmen, es wird wohl das 15. Lebensjahr gewesen sein. Dass ich übrigens in der Schule meine Schuldigkeit that, darf ich wohl behaupten. Auf ruhiges Benehmen und besonders auf gute Haltung beim Schreiben und Lesen und auf die gute Führung der Feder wurde viel gesehen, ein Umstand, der mir später beim Zeichnen und Malen zu gute kam.«

»Ich genoss die grösste Freiheit und streifte, soweit es die Strenge der Eltern zuliess, in den Strassen der Stadt umher, wobei ich mein grösstes Vergnügen an den ausgestellten Kupferstichen hatte, namentlich bei einem Italiener Novelletti; auch die Titel der Bücher bei den Buchhändlern erregten in hohem Grade meine Wissbegier. Ausserdem besuchte ich mit Vorliebe die Strassen um den Hafen und die Schiffswerften.«

»Lesen war meine liebste Beschäftigung; ich las, was mir unter die Finger kam: Räuber- und Rittergeschichten und sonstiges Geniess- und Ungeniessbares. Mein Lieblingsbuch war ein alter orbis pictus aus dem 17. Jahrhundert.«

»So trat denn auch allmählich die Frage an mich heran, zu welchem Berufe ich mich entschliessen solle. Darüber war ich indess mit mir schon einig geworden: die Schreinerei, ein Entschluss, den ich auch schliesslich durchsetzte, trotz des Widerspruchs meiner Angehörigen, die mir meiner



HAUS IN LOKSTEDT
GEZEICHNET VON FRÄULEIN MARIE KORTMANN

schwächlichen Konstitution wegen abrieten. Ich fand Aufnahme bei einem Meister Namens Eppel. Es war indes nicht zu verwundern, dass mein Körper den Anstrengungen der Schreinerei nicht gewachsen war; ich erkrankte, so dass der Arzt ernstlich zur Aufgabe des Handwerks riet. Da stand ich denn abermals wie vor einer verschlossenen Thür.«

»Wie schon gesagt, hatte ich stets Wohlgefallen gefunden an den ausgestellten Bildern und Kupferstichen, und so stieg der Gedanke in mir auf, Zeichenlehrer zu werden. Durch die Vermittlung meines Onkels Jauch gelang es mir, in der Zeichenschule Siegfried Bendixens, eines Schülers von David in Paris, Aufnahme zu finden. Hier blieb ich nun drei Jahre, lag mit grossem Eifer dem Zeichnen ob und konnte mich auch des Wohlwollens der Lehrer erfreuen. Es wurde nach französischen Kupferstichen und Lithographien gearbeitet. Nach Schluss des dritten Jahres erhielt ich eine silberne Medaille und zugleich die Berechtigung, nach dem Modell zu zeichnen. Nach einem halben Jahre hatte ich auch diese Klasse absolviert.«

Während dieser Zeit lebte Koch bei seinen Eltern und erwarb sich schon einigen Verdienst durch Unterrichtgeben im Zeichnen sowie durch Malen von Porträts auf Elfenbein. Doch befriedigte ihn das bei Bendixen erworbene Können keineswegs, sein ganzer Sinn war vielmehr auf den Besuch einer Akademie gerichtet. München übte schon damals (1827) eine grosse Anziehungskraft auf alle jungen, strebsamen Künstler aus und so machte er sich denn am 14. August 1827 auf die Reise, die ihn am Abend des 4. September an das Ziel brachte, nachdem er den ganzen Weg zu Fuss zurückgelegt hatte, Tag für Tag ohne Unterbrechung wandernd und nur den Sonntag zur Rast benutzend.

Am nächsten Tage machte er seinen Besuch bei Peter von Cornelius, dem damaligen Akademiedirektor, um ihn um Aufnahme als Schüler zu bitten.

»Haben Sie eine Arbeit bei sich, damit ich weiss, wohin ich Sie zu plazieren habe«, fragte Cornelius.

Koch musste verneinen.

»Nun, so zeichnen Sie etwas und bringen Sie 's mir, am besten ein Porträt.«

Das ihm zunächstliegende Modell schien Koch seine nicht unschöne Wirtin zu sein, die ihm auch gerne den Gefallen that, zu sitzen. Er setzte sein bestes Können an die Zeichnung und brachte sie dann zu Cornelius.

»Nachdem dieser sie aufmerksam betrachtet hatte, schreibt Koch, und ich ein schwaches Lächeln auf seinem Gesichte bemerkte, fragte er: »Haben Sie das nach einem Kupferstich gezeichnet?« — Das konnte ich nun aufrichtig verneinen, aber augenblicklich erkannte ich den Fehler, dass ich mich drei Jahre zwecklos mit dem Kopieren von Kupferstichen beschäftigt hatte.«

»Nun«, sagte Cornelius, »es sind jetzt gerade Ferien, doch können Sie unterdessen im kleinen Antikensaale zeichnen«.

So zeichnete er nun Tag für Tag fleissig, um womöglich nach den Ferien in den grossen Antikensaal aufrücken zu können.

Der erste Bekannte, den er unter den Künstlern in München traf, war ebenfalls ein Hamburger Namens Borum, der sich später als Lithograph für Architektur und Landschaft einen Namen machte. Diesem hatte Koch in den ersten Jahren seines Studiums viele Gefälligkeiten zu danken, wie er ihn auch als einen guten, ehrlichen und geraden Charakter beschreibt.

Durch Empfehlungen aus Hamburg ward Koch auch in die Familie des Herrn Hofrates Martius eingeführt, der damals ein Werk über Brasilien herausgab, zu dem er Koch die landschaftlichen Illustrationen übertragen wollte (nach Skizzen des Verfassers). Koch musste aber in Rücksicht auf seine geringe Übung im Landschaftszeichnen ablehnen. Die Illustration wurde dann von einem andern Künstler ausgeführt, der die Studien dazu im oberbayerischen Gebirge machte. »Seit dieser Zeit«, schreibt Koch, »habe ich wenig Vertrauen zu derartigen Werken«.

Kaum vierzehn Tage nach Koch kam auch ein anderer Schüler Bendixens von Hamburg nach München. Es war Victor Emil Janssen*), der sich im selben Hause wie Koch einen Stock tiefer einmietete. Sie wurden unzertrennliche Freunde, so dass man selten einen ohne den andern sah. Janssen hatte, bevor er sich dem Künstlerberuf widmete, das Johanneum in Hamburg besucht und besass daher, wie Koch hervorhebt, eine weit höhere Bildung. Koch erkannte denn auch bald dessen Vorzüge und seinen auf das Edle gerichteten Sinn und fühlte sich deshalb mehr und mehr zu ihm hingezogen. In der jungen Künstlerwelt wurden sie bald scherzweise die beiden

---

*) Nach den Berichten der Zeitgenossen und den bisher wieder aufgefundenen Werken — einem Oelgemälde und zwei Zeichnungen — gehört Janssen in eine Reihe mit Julius Oldach und Erwin Speckter. Ob noch Werke von ihm in Hamburg erhalten sind? A. L.

»Apostel« genannt und zwar Janssen wegen seiner schönen Gestalt und edlen Gesichtsbildung Johannes, Koch, da er ziemlich unscheinbar war, Petrus.

Nach Verlauf der Ferien hatte Koch dank seinem unermüdlichen Fleisse schon eine recht stattliche Anzahl Figuren gezeichnet und Professor Heinrich Hess geizte nicht mit seiner Anerkennung. So durfte er denn in den grossen Antikensaal aufrücken und war damit seinem Freunde Janssen gleichgestellt. Aber doch hatte letzterer in Kochs Augen den Vorzug, auch schon in der



BAUERNHAUS IN POPPENBÜTTEL
GEZEICHNET VON FRAU PROFESSOR ZACHARIAS

Komposition etwas zu leisten, worin Koch noch garkeinen Versuch gemacht hatte, während schon in dieser Zeit in Janssen ein künftiger Overbeck vermutet wurde.

Tag für Tag wurde nun tüchtig gearbeitet und nur der Abend zu Spaziergängen benutzt. Sonntags wurde der Besuch der Kirche niemals versäumt, wie sich denn Koch bis in sein hohes Alter eine wahrhaft kindliche Frömmigkeit bewahrt hat, zugleich auch eine zähe Glaubensfestigkeit als Protestant, wiewohl ihm als religiösem Maler sein Bekenntnis gewiss nicht zum Vorteil gereichen konnte in der damals ganz katholischen Stadt wie auch

bei seinem späteren Aufenthalte in Rom, wo ein Versuch des von ihm hochverehrten Overbeck, ihn zum Katholizismus zu überreden, wirkungslos blieb.

Die freie Zeit wurde gewöhnlich mit Turnen ausgefüllt, was von sehr gutem Einfluss auf Kochs schwächlichen Körperbau war. Janssen that es auch im Turnen allen zuvor.

Bald bildete sich ein grösserer Kreis junger Hamburger Künstler, teils um die Akademie zu besuchen, teils um bei hervorragenden Meistern zu lernen. So Möller, Müller und die beiden Brüder Stamman, Wulf, Westermann, Kauffmann, die beiden Vettern Haeselich, Gerkens, die beiden Brüder Gensler und der bekannte Landschaftsmaler Christian Morgenstern, der damals schon ein bedeutender und einflussreicher Künstler war.

Es versteht sich wohl von selbst, dass die Bildergalerien, die Glyptothek, die Erzgiesserei, kurzum alle Sehenswürdigkeiten fleissig besucht wurden. Zur Besichtigung der Schleissheimer Galerie wurde öfter von einer Gesellschaft älterer und jüngerer Künstler eine Tagespartie unternommen. Sonntags im Sommer wie im Winter wurden Partieen in die Umgebung Münchens gemacht, so nach Grosshesselohe, Thalkirchen, Menterschwaige, Grünwald, Bayersbrunn, auch nicht selten nach Starnberg und Feldaffing, zu welcher Fahrt jedoch zwei Tage nötig wurden. Anfang September 1828 machten Koch und Janssen ihre erste Tour ins Hochgebirg: nach Tegernsee, Kreuth, zum Achensee und über Tölz zurück. Der Eindruck dieser Reise hielt lange vor.

Während der ersten vier Jahre seines Münchener Aufenthaltes verdiente sich der junge Künstler seinen Unterhalt durch Porträtzeichnen, oder er half Lithographen bei grösseren Arbeiten. Auch der Akademieprofessor Schlotthauer unterstützte ihn durch manchen Auftrag, darunter ein Bild des Bischofs Seyler in Regensburg. Im October 1828 wagte Koch seine erste Komposition: Wie Petrus dem Herrn auf dem See entgegen will, eine kleinere Zeichnung. Diesem Versuche folgten bald andere z. B. die Versuchungen Christi, bei denen von Blatt zu Blatt der Fortschritt und das ernste Streben des Künstlers unverkennbar ist.

Nach und nach ward er auch mit anderen schon ausübenden Künstlern bekannt. Es bestand zwischen Alten und Jungen ein überaus herzliches Verhältnis: einer besuchte den andern bei der Arbeit, der Junge fragte, der Ältere belehrte und ermunterte. Kein Wunder, wenn der Eifer unter den jungen Künstlern so rege wurde.

Bei dem Besuche Thorwaldsens in München im Februar 1830 wurde zu Ehren des Gastes von der Münchener Künstlerschaft ein Fest gegeben, Schnorr malte ein grosses Transparentgemälde dafür, das Koch auf Stein gravierte, und das grosse Verbreitung fand.



HAUS IN HARBURG
GEZEICHNET VON FRÄULEIN MARIE KORTMANN

Nach einiger Zeit war er aus dem grossen Antikensaal in die Komponierklasse des Prof. Schnorr aufgerückt; doch war es ihm oft nicht möglich, die

Akademie mit gewohnter Regelmässigkeit zu besuchen, da er auch für sein tägliches Brot zu sorgen hatte.

Die Abende verbrachten Koch und Janssen mit den andern jungen Hamburger Künstlern abwechselnd in ihren Wohnungen. Auch bei dem Maler und Kunstschriftsteller Förster kam man einen Abend in der Woche zusammen, um über Kunst und Litteratur zu sprechen.

So verflossen die ersten vier Jahre. Doch das Verlangen, seine Vaterstadt wiederzusehen erfüllte Koch so stark, dass er sich entschloss, wieder einmal nach Hamburg zurückzukehren. Im Sommer 1831 machte er sich auf den Weg, der ihn über Nürnberg, Erlangen, Bayreuth, Freiburg nach Dresden führte, wo er die Gemäldegallerie besuchte. Leider konnte er die Sixtinische Madonna, nach der er sich so sehr gesehnt hatte, nicht sehen, da sie, wie es hiess, restauriert wurde. Über Meissen, Magdeburg, Braunschweig, eilte er nun nach Hause. So war es ihm denn nach vierjähriger Abwesenheit vergönnt, seine Vaterstadt und seine Angehörigen wieder zu sehen. Nachdem er sich einige Monate zu Hause aufgehalten hatte, musste er wieder an die Rückkehr nach München denken. Doch war es ihm bei seiner Mittellosigkeit unmöglich, die Reisekosten zu bestreiten. So kam es ihm denn hocherwünscht, als ihm das Averhoff'sche Stipendium bewilligt wurde.

Nun trat ihm aber eine neue Schwierigkeit in den Weg. Im Spätherbst 1831 trat nämlich die Cholera in Hamburg auf, wodurch das Reisen sehr erschwert wurde, da man in jeder berührten Stadt einen Gesundheitsattest vorzeigen und verlangen musste. Am 6. Dezember brach er auf und reiste teils zu Fuss teils per Post über Bremen, Osnabrück, Münster, Düsseldorf, Köln nach Bingen, wo er am Neujahrstage 1832 ankam. Er war gezwungen diesen weiten Umweg zu machen, da Bayern im Norden der Cholera wegen einen Kordon geschlossen hatte. Nun ging er über Mainz, Frankfurt nach Aschaffenburg, wo er die frohe Nachricht erhielt, dass am Tag vorher die Passage frei gegeben sei. Über Ansbach, Ingolstadt kam er nun ungehindert nach München.

Hier war er bald wieder eingewöhnt. Er suchte seine alten Bekannten auf, von denen er besonders seinem Landsmann Janssen nach wie vor aufs freundschaftlichste zugethan war. Um diese Zeit lithographierte er nach dem Carton von Overbeck: die Indulgenz des h. Franziskus, zeichnete auch selbst einen Carton: Kain und Abel. Sein täglicher Umgang war (nach seinem Tagebuch zu schliessen) ausser Janssen, der Landschaftsmaler Fearnly aus

Norwegen, Jäger aus Leipzig, Fr. Schubert aus Dessau, der Architekt Neureuther sowie dessen Bruder, der Landschafter Bromeis aus Kassel und die schon früher genannten Kauffmann, Wulf, Ernst Förster, Gerkens und Haeselich.

Am 20. Mai 1832 waren etwa fünfundzwanzig Künstler zu einem Feste versammelt, (wahrscheinlich bei der Vollendung der Malereien in der Glyptothek). Nach seinem Tagebuche erhielt er dort von P. v. Cornelius einen Kuss, welche Thatsache er mit einem dicken Ausrufzeichen aufgezeichnet; ein Beweis, wie sehr Cornelius von der jüngeren Künstlergeneration angebetet wurde.

Bis 1. August vollendete Koch die Steinzeichnung der Indulgenz des h. Franziskus nach Overbeck, die allgemein befriedigte und die auch sehr viele Abnehmer fand. Daraufhin erhielt er von Professor Schlotthauer den Auftrag, zwei weitere Overbeck'sche Kompositionen zu lithographieren.

Der 16. März 1833 ist in seinem Tagebuche als besonderer Glückstag verzeichnet. Als er nämlich um Mittag die Akademie verlassen wollte, begegnete ihm auf der Treppe Prof. Heinrich Hess.

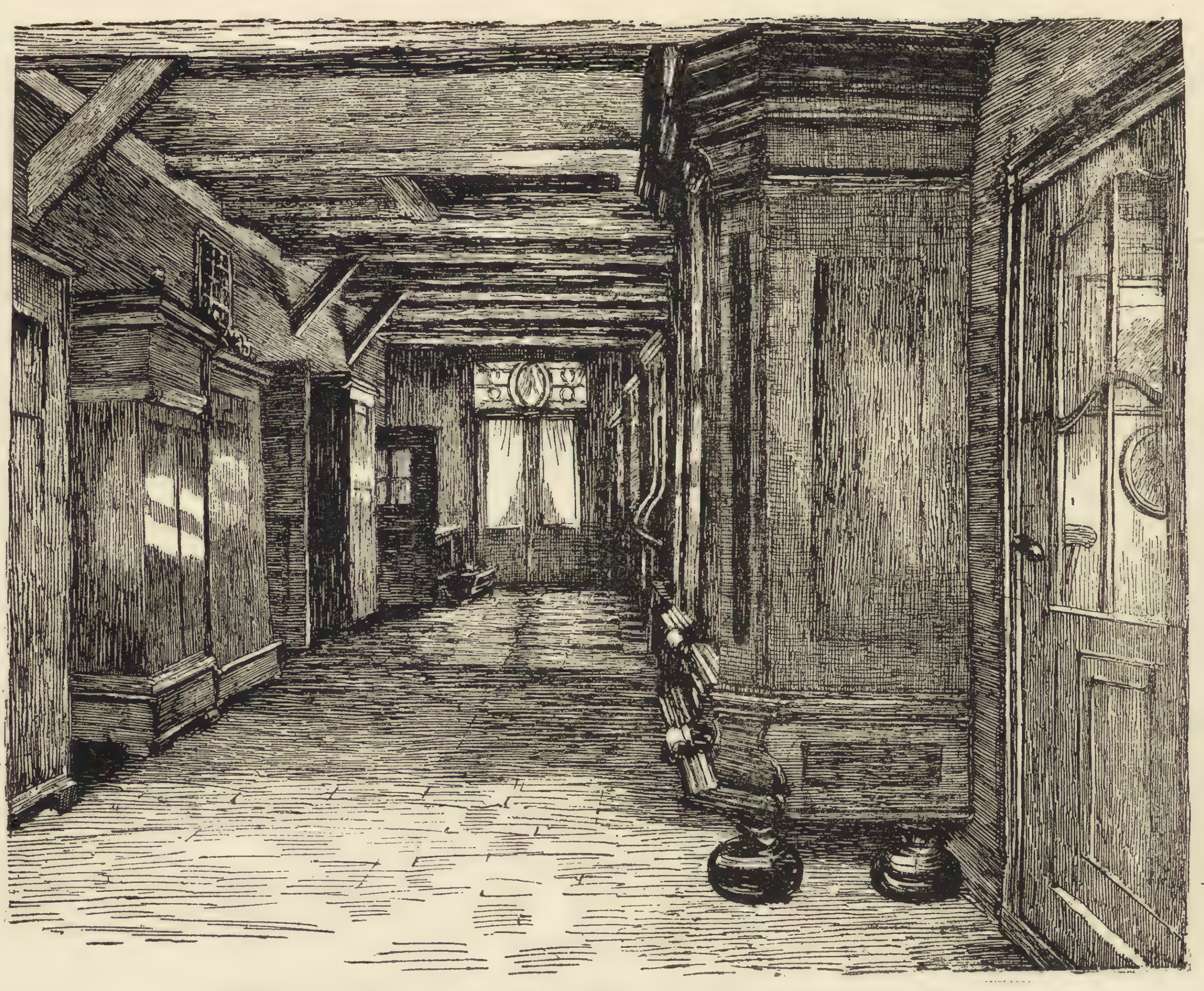
»Es freut mich, dass ich Sie treffe, Herr Koch; ich war auf dem Weg zu Ihnen, um Ihnen den Vorschlag zu machen, dass Sie mir bei den Malereien in der Allerheiligen-Hofkirche helfen möchten.«

Koch war über diesen Auftrag anfänglich sehr bestürzt und erklärte, er fühle sich zu schwach zu solcher Arbeit, die doch einen ganzen und vollendeten Künstler erfordere, auch habe er noch nie al fresco gemalt.

Hess redete ihm Mut zu und so war denn Koch schliesslich mit Freuden bereit auf den Vorschlag einzugehen.

Sein Freund Maximilian Seitz, der bis dahin in der Allerheiligen-Kirche gemalt hatte, ging um diese Zeit nach Rom und so kam es, dass Koch dessen Stelle einnehmen sollte. Der bekannteste von allen jungen Malern, die dort beschäftigt waren, war Johann Schraudolph, mit dem er von nun an eine innige Freundschaft schloss. Schraudolph sowie sein Bruder Claudius waren tüchtige Zitherspieler und Sänger von Gebirgsliedern, so dass die abendlichen Zusammenkünfte, bei denen gewöhnlich auch Schraudolphs Vetter Fischer zugegen war, stets in der heitersten Stimmung verliefen.

Bald hatte sich Koch in die ihm bis dahin ungewohnte Technik der Freskomalerei eingefunden und beendigte nun nach und nach das Bild des Apostels Jakobus minor, dann die beiden Engel neben dem Patriarchen Abraham in dem Zwickel unter der Kuppel des alten Testamentes. Dann malte er das



DIELE IN HARBURG, GEZEICHNET VON FRÄULEIN MARIE KORTMANN

von Hess komponierte Bild: Die Anbetung der drei Könige und Hirten, das er bis 18. Dezember 1833 vollendete. Damit waren für dieses Jahr die Arbeiten in der Allerheiligen-Hofkirche eingestellt.

Viel Kummer bereitete ihm in dieser Zeit der Zustand seines Freundes Janssen, bei dem sich eine Gemütskrankheit entwickelt hatte, die ihn nie wieder verlassen sollte. Ewig war er unzufrieden mit seinen Arbeiten und es verstrichen ganze Wochen, ohne dass ein Wort von ihm zu hören gewesen wäre. Als nun Janssen mit einigen jungen Künstlern nach Rom ging, hoffte Koch, die Reise werde von günstigem Einfluss auf die Genesung seines Freundes sein. Dieser Wunsch sollte leider unerfüllt bleiben.

Im Jahre 1834 malte Koch das Bild: »Abrahams Bund mit Melchisedek« nach eigner Komposition in der Allerheiligen-Hofkirche, ausserdem: »Jakobs Traum« und die Figur des Propheten Jesaias. 1835 malte er die Figur des h. Augustin nach dem Karton von Seitz, »Jakobs Kampf mit dem Herrn« nach eigner Zeichnung und das über der Orgel befindliche Bild der h. Caecilia, welches Baptist Müller nach Hess' Komposition gezeichnet hatte.

Am 13. Dezember 1835 kehrte Janssen von Rom zurück, ohne dass sich seine Krankheit irgendwie gebessert hatte, er arbeitete an verschiedenen Bildern, die er aber fast alle wieder zerstörste, da sie ihm, obwohl oft sehr gut gelungen, wertlos schienen.

Koch hatte unterdessen den Plan gefasst, nach Italien zu gehen, um Studien zu machen für die Ausmalung der Basilika in München, da ihm Professor H. Hess Beschäftigung bei dieser Arbeit zugesagt hatte. Nachdem er nun 1836 in der Allerheiligen-Hofkirche die beiden Seitengruppen auf dem Bilde »Abrahams Opfer« vollendet hatte, half Koch noch bei einigen Figuren in der Nische, womit nun Professor Hess auch bald zu Ende kam.

Ende September 1836 trat Koch seine Reise nach Italien an in Gesellschaft des Bildhauers F. Drake aus Berlin, eines Schülers von Rauch, und des jungen Archäologen Wilhelm Abeken aus Osnabrück. Der Weg führte über Innsbruck nach Verona und von da nach Venedig, wo man sich vier Tage aufhielt. In Ponte lago scuro wurden sie als choleraverdächtig ins Spital gesteckt und erst nach vierzehn Tagen wieder entlassen. Die Reise führte nun über Ferrara, Bologna, Rimini nach Fano; von da quer über die Apenninen nach Foligno, Spoleto und Rom. Der Weg wurde zum grössten Teil im Postwagen zurückgelegt.



HAUS IN HARBURG
GEZEICHNET VON FRÄULEIN MARIE KORTMANN

Die ersten Bekannten, die Koch in Rom traf, waren Fr. Schubert und Max Seitz. Mit diesen machte er sich auf die Suche nach einer Wohnung und dann in das der Kunstwelt wohlbekannte Café Greco, wo er mit schon früher bekannten Künstlern zusammentraf und neue Bekanntschaften schloss, so mit dem Maler Leibniz aus Württemberg, dem Landschafter Reinhardt und mit Jos. Koch. Auch Thorwaldsen lernte er kennen und verkehrte fast täglich in seinem Atelier. In seinen Erinnerungen erzählt Koch eine kleine Anekdote von dem grossen Bildhauer:

»Der Maler Phil. Folz aus Bingen kam eines Tages zu mir und bat mich, ich möge Thorwaldsen bestimmen, uns seine vielen Ordensauszeichnungen zu zeigen. Hierzu war denn auch Thorwaldsen gern erbötig und sagte: »Daneben im Zimmer in der obersten Schublade liegen sie.« Nun zogen wir die erste Schublade auf, doch diese war voll schmutziger Wäsche, ebenso wars mit der zweiten und dritten Schublade. Als wir Thorwaldsen darauf aufmerksam machten, dass er sich geirrt haben müsse, kam er selbst und fischte unter der schmutzigen Wäsche ein kleines Lederkästchen heraus, in dem neunzehn der höchsten Orden lagen.«

Auch den Bildhauer Wagner und den Kunsthistoriker Lepsius lernte er um diese Zeit kennen. Von seiner Beschäftigung während des Aufenthaltes in Rom schreibt Koch: »Im allgemeinen war mein Leben doch das gleiche wie das fast aller Künstler; mit dem Malen gab ich mich nicht viel ab. Ich besuchte die Sammlungen, die Kirchen und alles, was irgend sehenswert ist. Alles will gesehen sein und bei den meist grossen Entfernungen geht fast immer der Tag darauf. Sehen und mit dem Gemüte aufnehmen ist das richtige Studium in einem Land, das durch die Natur und an Kunstwerken aller Art so reich ist«.

Doch arbeitete Koch fleissig an den Entwürfen für eine Anzahl der kleinen Bilder zwischen den oberen Fenstern der Basilika, mit denen Prof. Hess ihn beauftragt hatte.

Als im Sommer 1837 die Cholera in Rom wütete, blieb auch Koch nicht verschont, konnte aber nach vierzehn Tagen schon wieder für vollständig gesund erklärt werden. Die Stadt selbst wie die ganze Campagna scheint in dieser Zeit abgesperrt gewesen zu sein, da Koch von der »Flucht« seiner Freunde Ernst Förster und Neureuther schreibt. Ende August 1837 hörte die Krankheit auf und die Thore wurden dem Verkehr wieder freigegeben. In

Gesellschaft von Freunden und Bekannten machte Koch nun häufig Ausflüge in die nähere oder weitere Umgebung Roms. Mit seinem Freunde Endres marschierte er nach Tivoli, San Gregorio, Subiaco, Olevano und über Palestrina nach Rom zurück, oder ins Albanergebirg, nach Ostia, Veji u. s. w.

Am 10. Mai 1838 brach er mit zwei Reisegefährten, de Schitters und Megank aus Belgien, von Rom nach Neapel auf. Unterwegs trafen sie weitere Reisegesellschaft, Dr. Lepsius mit zwei jungen Künstlern aus Strassburg. Am 13. Mai kamen sie in Neapel an und stiegen im Hôtel Maison française ab. Dann besuchte Koch mit Megank und de Schitters deren Landsmann Verfloot, der die drei Künstler auf alle Sehenswürdigkeiten aufmerksam machte. Koch lernte auch Cavaliere Bianco, den Erbauer der Chiesa nuova kennen, ausserdem den sächsischen Maler Götzlaf, der schon siebenzehn Jahre in Neapel wohnte, den Maler und Kupferstecher Gmelin, die Maler Flügge, Richter, Hasslinger, Hansen, Roth und andere.

Gleich bei seiner Ankunft in Neapel hatte Koch beim Ministerium um die Erlaubnis nachgesucht, im Museum zeichnen zu dürfen. Nachdem ihm dies genehmigt war, weilte er fast täglich dort, um an pompejanischen Vorbildern zu studieren. Doch wurde natürlich auch in der Stadt und deren Umgebung fleissig gezeichnet, wofür die noch vorhandenen Skizzenbücher den besten Beleg bilden. Auch arbeitete er hier mit grossem Eifer an einigen Kartons für die Basilika.

Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Neapel sind noch die Konzepte von Briefen vorhanden, die Koch an Prof. H. Hess und Joh. Schraudolph schrieb, und die am besten seine Beschäftigung und seinen Aufenthalt in Neapel illustrieren.

Am 10. Juni 1838 fuhr er mit Flügge und dem Architekten Arnold nach den Ruinen von Pästum, wo er eine grössere Zeichnung der drei Tempel anfertigte. Auf der Rückreise nach Neapel gerieten die drei Künstler in einen Seesturm, der in Anbetracht ihres kleinen Bootes keineswegs ungefährlich war, doch geht aus Kochs Tagebuch hervor, dass dabei der glücklichste Humor bewahrt wurde.

Pästum war der südlichste Punkt, den Koch auf seiner Italienreise berührte. Der Eindruck der Ruinenstätte und besonders des grossen Poseidontempels muss gewaltig gewesen sein. Diese Ruinen waren wohl auch die ersten Originale griechischer Architektur, die Koch sah.

Am Abend des 18. Juni 1838 fuhr Koch mit Flügge und Arnold nach Rom zurück. Dort weilte er von nun an oft auf dem Palatin im Klostergarten der Kapuziner, wo er auch eine grosse Zeichnung anfertigte, die er später in München malte.

In Rom war der Mittagstisch fast aller Künstler bei Lepre, Gasthaus zum Hasen. Das Café del Greco gegenüber wurde fast nur von Künstlern besucht; es war elegant, reinlich und es gab dort einen vorzüglichen Kaffee.

So kam denn auch allmählich die Zeit, in der von Rom Abschied genommen werden musste. Am 12. Oktober 1838 reiste er dort ab, abwechselnd zu Wagen und zu Fuss über Narni, Spoleto, Foligno nach Assisi, wo er am 18. Oktober ankam. Auf die Empfehlung Overbeck's hin fand er dort freundliche Aufnahme im



Kloster der Franziskaner und blieb dort bis zum 21. Oktober. Dann ging er zu Fuss über Perugia, Monte Pulciano, Siena nach Florenz. Hier blieb er anderthalb Monate und studierte fleissig an den dortigen Kunstschätzen, besonders an den Meistern der Renaissance. Auch in Florenz traf er eine stattliche Anzahl deutscher Künstler, unter anderen Riggenbach, ausserdem die Dänen Marstrand, Sonne, Bindesböll und Jandorf.

In Begleitung dieser besuchte er auch Pisa, Lucca und Livorno. Am 13. Dezember reiste er von Florenz ab, war am 16. Dezember in Bologna und am 21. Dezember in Verona. Zu Neujahr 1839 war er wieder in München.

Dort begab er sich wieder in sein altes Logis am Sendlinger Thorplatz. Sein Freund Janssen wohnte ebenfalls noch dort. Dessen

Krankheit hatte sich auch jetzt noch nicht gebessert, vielmehr musste Koch mit Bedauern bemerken, dass das Gemütsleiden seinem lieben Freunde auch körperlich schon merklich zugesetzt hatte.

Professor Heinrich Hess nahm die aus Rom für die Basilika mitgebrachten Zeichnungen und Kartons freundlich auf und es ging nun teils an Neues, teils an die Vergrösserung der früheren Arbeiten. 1838 war die Basilika unter Dach gekommen und im folgenden Jahre sollte mit den Malereien begonnen werden. Jedoch die Nässe, die sich fortwährend überall an den Mauerflächen zeigte, zwang zu einem Aufschub bis 1840. Obwohl auch in diesem Jahre die Feuchtigkeit der Wände nicht ganz geschwunden war, wurde jetzt doch die Arbeit begonnen, da König Ludwig I die Kirche möglichst bald vollendet sehen wollte. So wurde denn im Mai 1840 angefangen.

Im selben Jahre malte Koch in seiner freien Zeit für seinen Freund Ainmüller, den berühmten Glasmaler, ein Madonnenbild, das im Kunstverein ausgestellt sehr viele Anerkennung fand, so dass er dasselbe einige Male kopieren musste.

Abends kam man oft bei Ainmüller zusammen, meistens aber bei Joh. Schraudolph, öfter auch in Kochs Wohnung oder bei Ernst Förster.

Das bedeutungsvollste Ereignis, das Koch aus dem Jahre 1842 aufgezeichnet hat ist, dass am 6. Mai, während Koch in der Basilika arbeitete, der Maler Schwarzmann mit der Meldung kam: »Hamburg brennt«. Koch wollte diese Hiobsnachricht anfangs nicht glauben, da er einen zu hohen Begriff von den hamburger Einrichtungen hatte, als dass er so etwas für möglich halten konnte. Als aber gleich darauf König Ludwig I in die Kirche kam, um sich die Arbeiten anzusehen, sprach auch er Koch sein Bedauern aus über das schreckliche Unglück, das seine Vaterstadt betroffen habe. Der Künstler dankte dem König für seine Teilnahme. »Aber, Herr Koch«, sagte dieser, »da wird es ja genug Arbeit für Sie geben, wenn ein neues Rathaus in Hamburg gebaut wird«. Koch erwiderte: »Majestät, die Aussicht liegt wohl noch in weiter Ferne«. Und wohl hatte er Recht damit; denn als er im Jahre 1891 wieder nach Hamburg kam, war das Haus kaum unter Dach.

In der Basilika sind von den Hauptbildern im Mittelschiffe das siebte und achte von Koch komponiert und gemalt. Das erstere stellt »die Teilung Bayerns in vier Bistümer durch Bonifazius« dar, das andere »Bonifazius weiht die Kirche und das Stift Fulda feierlich ein«. Zum dritten Bild

»Bonifazius wird zu Rom am Grabe St. Petri zum Apostel geweiht« komponierte Koch den lokalen Hintergrund, führte überhaupt das ganze Bild in Fresko aus. Die Gruppierung der Figuren ist von H. Hess. Von den Bildern zwischen den Fenstern ist das erste »die Enthauptung des Bischofs Maximilian« von Hess komponiert und von Koch gemalt, ebenso das achte »der h. Valentinus predigt das Evangelium in Passau«. Von Koch komponiert und ausgeführt sind folgende Bilder:

No. 22. »Der h. Erhard, Bischof von Bayern, tauft die h. Ottilia und erfleht der Blindgeborenen das Augenlicht.«
No. 24. »Der h. Wulfram rettet in Friesland zwei Jünglinge, welche die Heiden ins Meer geworfen hatten, indem er über die Wogen hinschreitet und die schon Untersinkenden emporzieht.«
No. 25. »Der h. Kilian tauft den Herzog Gozbert.«
No. 31. »Der h. Willibald pilgert mit seinen Gefährten nach Jerusalem.«
No. 35. »Karl der Grosse hält eine Kirchenversammlung ab zu Frankfurt a/M.«

Ausser diesen ist noch eines der Fensterbilder von Koch komponiert und gemalt, doch fehlen darüber alle Angaben, welches von den übrigen achtundzwanzig Bildern es sein könnte.

Die Rundbilder der Päpste über den Säulen sind sämtlich von Janssen.

1840—1841 malte Koch die Bilder zwischen den Fenstern. 1843 von den Hauptbildern im Mittelschiffe das dritte und siebente, im Sommer 1844 das achte. Damit waren auch zugleich die Arbeiten in der Basilika eingestellt.

Am 26. November 1843 verheiratete sich Koch mit Julie Wollenweber, der Tochter des Goldarbeiters Wollenweber. Als Gäste waren unter anderen zur Hochzeit erschienen: Prof. Hess, Joh. Schraudolph, Maler Schwarzmann, Schreiner, Janssen, Schubert, Jäger, Palme, Beckmann und der Wiener Bildhauer Schönlaub, fast sämtlich Kollegen der Arbeiten in der Basilika.

Während der nächsten Jahre malte Koch verschiedene Ölbilder, z. B. »Jesus und die Samariterin«, »Jesus als Kinderfreund«, »Christi Erscheinung nach der Auferstehung«. Ausserdem führte er in Aufträgen mehrere Porträts aus. Auch machte er eine Lithographie nach dem h. Abendmahl von H. Hess.

Seit dem Jahre 1847 arbeitete er in Schraudolphs Auftrage an einigen Kartons für den Dom zu Speyer. Im Januar 1849 ging er selbst dorthin, um im Dome das Bild »Die Abfahrt des h. Bernhard von Speyer« aus-

zuführen. Im November desselben Jahres wurden die Arbeiten im Dome vollendet und Koch konnte wieder zu seiner Familie nach München zurückkehren.

1850 malte er das Bild »Rom vom Garten der Kapuziner auf dem Palatin«. Ausserdem begann er »Kora, die Erfinderin der Kunst«, das er aber erst nach Verlauf einiger Jahre in Speyer fertig malte; dieses Bild ist jetzt im Besitze der Frau Merbel in Speyer. Weiter malte er die farbigen Kartons für fünf Fenster im Chor der Kirche zu Bensheim an der Bergstrasse, die in der Münchener Glasmalereianstalt ausgeführt wurden. Diese und andere Arbeiten beschäftigten ihn bis zum Jahre 1854.

Da er sich aber sagen musste, dass er als Protestant wohl niemals als religiöser Maler in einem völlig katholischen Lande seine Existenz finden könne, und da er sich auch der Thatsache nicht verschliessen konnte, dass der mehr und mehr in den Vordergrund tretende Realismus in der Kunst die idealistische religiöse Malerei vollständig verdrängen würde, so entschloss sich Koch im Januar 1854 die Stelle eines Zeichenlehrers an der Gewerbeschule in Speyer anzunehmen. So siedelte er dann mit seiner Familie nach Speyer über, wo er bis zu seinem Tode wirken und leben sollte.

Im Sommer 1860 malte Koch für die katholische Kirche in Mundenheim (bei Ludwigshafen) ein grösseres Altarbild »Die Geburt Christi«.

1866 erhielt er den Titel eines Professors am neuerrichteten Realgymnasium in Speyer. Im Herbst 1878 ward dem 72jährigen Künstler der wohlverdiente Ruhestand bewilligt. Er arbeitete seit dieser Zeit meist in seinem Garten. Malen und Zeichnen übte er jetzt garnicht mehr aus; wohl aber bethätigte sich seine Liebe zur Kunst in der Anfertigung von Schiffsmodellen und dergleichen. Auch trat er jetzt öfter litterarisch hervor und hat besonders vorzügliche Vorschläge zur Verschönerung der Stadt Speyer gemacht, die er auch meist verwirklicht sehen durfte.

Im August 1891 reiste Koch nach Hamburg, um seine Vaterstadt wiederzusehen. Hier war es ihm vergönnt, viele alte Bekannte aus seiner Jugendzeit wieder zu begrüssen, so den alten Maler Haeselich, einen Freund aus seiner Münchener Studienzeit. In den späteren Jahren seines Lebens weilte Koch mit seiner Frau den Sommer über auf dem »Speyerer Hof« bei Heidelberg, wo er die Bekanntschaft des Herrn Baron von Bernus machte, des Besitzers eines stattlichen Museums und einer bedeutenden Autographiensammlung.

Diesem schenkte Koch mehrere Briefe von Förster, Overbeck und ein Porträt von Seitz, sowie ein Attest von H. v. Hess.

Am 26. November 1893 feierte Koch im 88. Lebensjahre mit seiner um 10 Jahre jüngeren Gemahlin das Fest der goldenen Hochzeit in seltener Rüstigkeit.

Bis zu seinem Tode war er von einer wunderbaren geistigen und körperlichen Frische. Zweiundneunzig Jahre alt schrieb er auf die Bitte seiner Kinder hin seine Erinnerungen nieder. Von seiner körperlichen Rüstigkeit dürfte wohl die Thatsache den sprechendsten Beweis liefern, dass er im 93. Lebensjahr den etwa 600 m hohen und sehr steilen Königsstuhl bei Heidelberg innerhalb zweier Monate siebenmal bestieg.

Am 9. Mai 1900 ward der hochbetagte Künstler von einer schweren Lungenentzündung befallen, die ihn trotz der liebevollsten Pflege und trotz seiner noch merkwürdig kräftigen Konstitution am 11. Mai 1900 dahinraffte.

Von den Künstlern, mit denen er in München und Rom in Verkehr stand und die von König Ludwig I beschäftigt wurden, wird er wohl der letzte überlebende gewesen sein. Ein arbeitsvolles und sorgenschweres Leben hatte er durchzukämpfen, bis ihm ein überaus glückliches und zufriedenes Alter zuteil wurde. Seine schönste und liebste Erinnerung war und blieb ihm immer sein Aufenthalt in Italien und noch in seinen spätesten Jahren weilte er stets dort in seinen Träumen.

In welchem Besitz sich jetzt seine Ölbilder befinden, lässt sich nur in wenigen Fällen feststellen, da er darüber fast garkeine Angaben hinterlassen hat.

PAUL MÜNCH





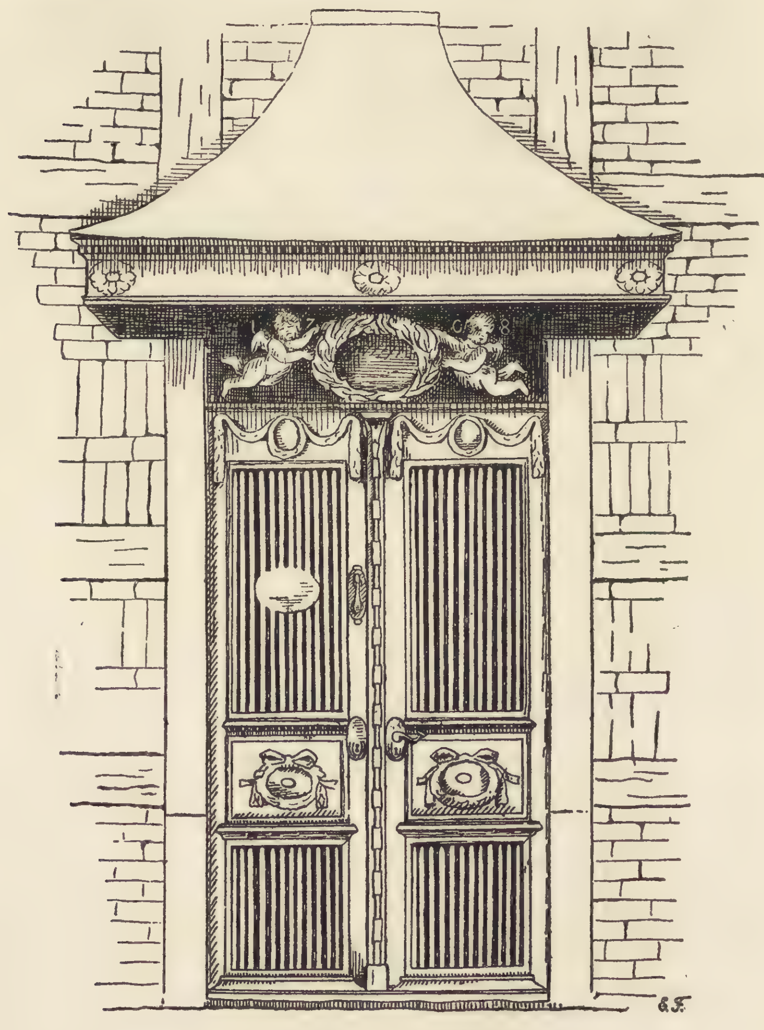
BRAHMS-ERINNERUNGEN

AUS DEM TAGEBUCH VON FRAU WASSERBAUDIREKTOR LENTZ, GEB. MEIER

Zur Ergänzung der in unserer Liebhaberbibliothek erscheinenden Erinnerungen an Brahms frühe Hamburger Tage hat uns Frau Wasserbaudirektor Lentz die Aufzeichnungen ihres Tagebuchs und einen Brief von Brahms zur Verfügung gestellt. Das Tagebuch enthält kurze Notizen über die Übungsabende des von Brahms geleiteten Frauenchors. In ihrer Anspruchslosigkeit geben sie der Phantasie den Stoff zu einem reizvollen Bilde, und ein späterer Biograph des Meisters findet in ihnen, was er braucht, um die vergessene Zeit zu verstehen und auferstehen zu lassen. Wir drucken die Notizen unverändert ab. — Frau Lenz schreibt zur Übersendung ihrer Notizen an Frau Marie Zacharias:

Leider habe ich eigentlich nichts von Wichtigkeit gefunden, was sich für diesen Zweck eignet. Meine Aufzeichnungen, die ich im Jahre 1859 regelmässig machte, habe ich in den folgenden beiden Jahren leider nur in ganz kleinen Portemonnaie-Kalendern fortgesetzt, von denen mir der von 1860 abhanden gekommen ist — und 1861 reichten die Notizen nur bis zum 3. März, wo mein Mann und ich uns Morgens verlobten; am Tage nach dem Abend, wo wir den Kanon die Märznacht so eifrig übten.

In den beiliegenden Blättern habe ich einen Auszug aus meinem damaligen Tagebuch gemacht, er enthält aber wenig für andere Menschen wissenswertes. —



HAUSTHÜR IN SCHLESWIG
GEZEICHNET VON FRÄULEIN ERNA FERBER

Die Korrektur des Hübbeschen Buchs hat mich ganz ausserordentlich interessiert und erfreut! ich danke Ihnen herzlich für die Übersendung.

Sollte die zweite Serenade, Op. 16, nicht in den letzten Tagen des März aufgeführt sein? Ziemlich genau ein Jahr nachdem die erste, Op. 11, unter Joachims Leitung aufgeführt ist? Ich glaube nämlich sicher, dass eine Probe, in der Brahms diese zweite einstudierte, am 28. März 1860 stattgefunden hat. Meine Schwester Camilla, Fräulein Schmaltz und ich haben nämlich an dem genannten Tage einer Probe beigewohnt, wo Brahms etwas Neues einstudierte, ich habe ihn an dem Tage in der Probe abgezeichnet, am Pult stehend und das Datum darunter geschrieben. Ich hätte nie für möglich gehalten, dass in dieser Probe etwas anderes als die zweite Serenade geübt worden wäre. Man kann sich ja freilich immer irren, und dies ist ja schon so lange her.

Fräulein Schmaltz hat längere Zeit Klavierunterricht von Brahms gehabt, da ihr Klavier alt und schlecht war, hatte sie die Stunden im Hause eines alten Herrn Koester, der Brahms in jeder Stunde mit einigen besonders schönen Zigarren, auch wohl mit einem Glase besonders guten Weines erfreute.

Er hat Fräulein Schmaltz auch in Harmonielehre unterrichtet; bei der Umkehrung der Intervalle hat er ihr zum besseren Verständnis gesagt: — »Es ist damit grade so wie bei uns, später, da oben: was hier gross ist, wird dort klein, und was klein ist, wird dort gross — und was rein ist, bleibt rein!«

Als sich im Sommer 1861 ein Mitglied des Frauenchors nach dem andern verlobte, sagte Brahms: »Was soll denn das, ich habe doch kein Heiratskontor!«

Über die Aufführung des »deutschen Requiem« weiss ich leider garnichts, da ich nicht mitgesungen habe. Seit 1864 waren wir schon in Cuxhaven ansässig, und meine musikalischen Nachrichten waren nicht sehr vollständig. Mein Durst nach Musik desto grösser.

Meine Schwester Camilla fragte Brahms, ob er etwas dagegen hätte, wenn ich hier in Cuxhaven in einem kleinen Chor die von ihm gesetzten Volkslieder und seine Frauenchorlieder singen liesse? Sie bekam einen allerliebsten Brief:

»Wertes Fräulein!

Erlauben Sie, dass ich in einiger Eile und Kürze Ihnen schreibe, dass Ihnen herzlich gern Alles von den gewünschten Sachen gegönnt ist, was Sie sich selbst verschaffen können.

Ich selbst besitze keine Note und weiss auch nicht, wer etwas davon bewahrt haben mag.

Mein leider etwas unstätes Leben hindert mich zu öfterem Bedauern, derlei Andenken an hübsche musikalische und gesellige Freuden zu bewahren.

Erschienen sind: die Harfenlieder, das Avé Maria und nächstens erscheinen einige geistliche Gesänge: »Adoramus«, »O bone Jesu« und »Salve Regina«.

Empfehlen Sie mich gütigst den Ihren. — Ich darf kaum sagen: auch Herrn Marxen, falls Sie noch Kontrapunkt studieren, denn höchstens kann ich mit dem guten Vorsatz prahlen, mir nächstens, durch einen langen Brief, nur ein begütigt freundlich Gesicht zu erkaufen.

Wie gesagt, in Eile, doch mit freundlichem Gruss

Ihr ganz ergebener

(Ohne Datum, Sommer 1865.) Johs. Brahms.«

Meine Schwester besorgte mir von einigen Frauenchor-Mitgliedern die mir fehlenden Altstimmen, die Sopranstimmen hatten sie und ich, da ich, seit meine Schwester regelmässig im zweiten Sopran mit sang und sehr oft im ersten Sopran mit singen sollte, mir fast von allen Sachen beide Stimmen in mein Buch geschrieben hatte.

Bei Gelegenheit meines kleinen Chores in Cuxhaven habe ich aus den einzelnen Stimmen alle dreistimmigen Sachen in ein Buch zusammen geschrieben und in ein anderes alle vier- und mehrstimmigen, dann die Sachen mit Begleitung in ein drittes Buch. Später hat mir meine Schwester noch neuere drei- und vierstimmige, d. h. später von Brahms gesetzte Volkslieder und sein »Und gehest du über den Kirchhof« geschickt.

Diese reichhaltige Frauenchor-Bibliothek ist ein für mich unschätzbar wertvoller Besitz geworden.

Ihre

AM 15. AUGUST 1902 Franzisca Lentz, geb. Meier.

TAGEBUCHNOTIZEN

Am 1. August 1859 Montag beginnt ein neuer Lebensabschnitt.

Um 9 Uhr holte Tilla Sthamer mich ab, um 9 Uhr 10 Minuten waren wir bei Fräulein Glüer auf dem Holzdamm, Tilla stellte mich Fräulein Glüer als neues Mitglied vor, dann auch Olga Wagner, die mich Brahms vorstellen wollte. Es kam aber nicht dazu. Da wandte ich mich an Mad. Grädener, sie



HAUSTHÜR IN LÜBEK
GEZEICHNET VON FRÄULEIN ERNA FERBER

war sehr freundlich, nahm mich mit zu Brahms und sagte: Fräulein Meier weiss nicht ob sie ersten oder zweiten Sopran singen soll? Brahms sah mich prüfend an, als wenn er das vom Gesicht ablesen könnte, und sagte »erster Alt wäre wohl nicht möglich«?

Da mir diese Frage sehr überraschend kam, antwortete ich nicht sofort, da sagte er gleich, ach da singen Sie nur zweiten Sopran, setzte dann hinzu »ich freue mich, dass meine kleine Schaar so wächst«.

Wir sangen Psalm 23 von Schubert und das Ständchen: »Zögernd, leis«. Wir übten tüchtig, er ist prachtvoll genau beim Üben. Wenn die jungen Mädchen ihn doch alle ansehen möchten, würde das Dirigieren leichter sein. — Erst war es mir schwer zu folgen, später ging es besser. Um 11¼ Uhr fragte Brahms ob Jemand Noten mitnehmen wollte, so möge man sich melden, ich bat um eine Stimme. Brahms fragte ob es mir schwer geworden wäre zu folgen, ich antwortete: im Anfange sehr.

Er sagte nächsten Montag sollten alle Damen präzise kommen. »Seien Sie alle spätestens fünf Minuten vor neun hier meine Damen«. Meine Freundin Susanne Schmaltz war inzwischen bei Mad. Grädener gewesen um sie zu fragen ob sie mitsingen dürfte, und hatte eine sehr freundliche, bejahende Antwort bekommen.

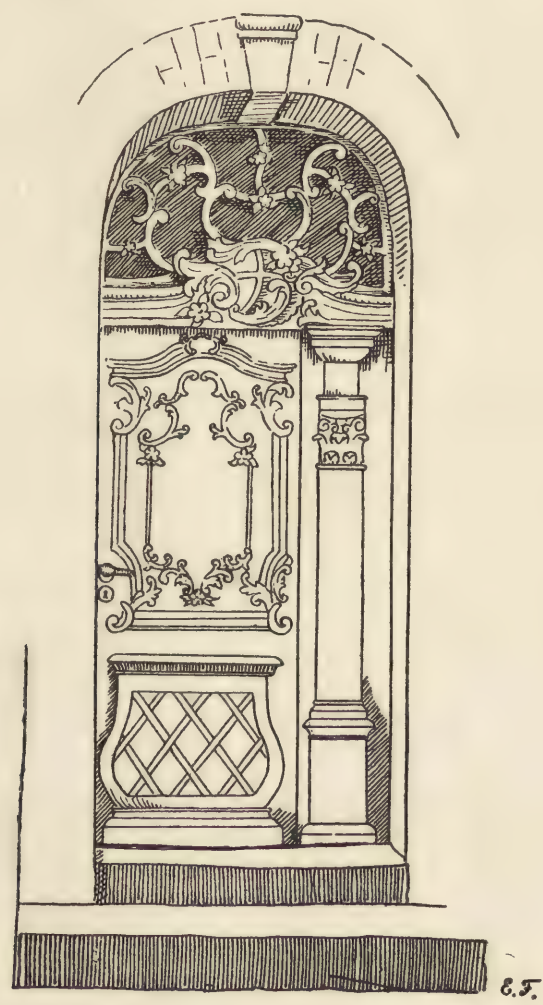
MONTAG, DEN 8. AUGUST 1859 BEI WAGNERS

Gleich nach halb neun kam Tilla Sthamer um mich zum Frauenchor abzuholen, im Jungfernstieg gesellte sich Fräulein Glüer zu uns. Tilla machte mir die Hölle heiss weil ich nicht mit Fräulein Wagner über Susanne Schmaltz gesprochen hatte. Ich blieb ganz ruhig und sagte ihr, Susanne hätte selbst mit Mad. Grädener gesprochen, das würde wohl genügen.

In der Hausthür trafen wir mit Mad. Grädener und Susanne Schmaltz zusammen. Diese sicher mit noch grösserem Herzklopfen als ich. Oben stellte ich sie Tilla, Fräulein Glüer und den drei Wagners vor, alle waren ganz freundlich. Gegen neun kam Grädener, begrüsste uns und wollte gerade anfangen, da kam Brahms. Dann warteten wir etwas. Dann kam Avé, begrüsste mich mit einem tiefen Diener. Brahms und Grädener hatten noch viel mit einander zu sprechen, endlich um 9 Uhr 10 Min. fingen wir an: Psalm 23 von Schubert erst mit dann ohne Begleitung. Papa Avé war ganz entzückt.

Nun kam die Hauptsache: zwei Marienlieder und: der Jäger und Ruf zu Maria. Brahms sagte: »Der Jäger ist alle mal der Erste«. Wir übten scharf, der Jäger ist schwer. Bei jedem Tadel sah Brahms uns Beide direkt an, wir waren ganz wütend. Nachher aber, als er uns beim Lob und bei jeder Erklärung, und wenn er um Wiederholen bat oder uns dankte, auch ansah, verwandelte sich unsre Wut in Freude. Wenn er uns beobachtet, wird er bald merken wie ernst und eifrig wir die Sache nehmen.

Seine Bemerkungen freuen uns immer: »langsam anschwellen« oder: bitte im Alt nicht so hart, »etwas Basspedal«.



HAUSTHÜR IN LÜNEBURG
GEZEICHNET VON FRÄULEIN ERNA FERBER

MONTAG, DEN 15. AUGUST 1859 BEI WAGNERS

Gegen dreiviertel auf neun gingen Susanne Schmaltz und ich zu Sthamers, Tilla war noch lange nicht fertig. Wir durchflogen Hohe Bleichen, Düsternstrasse u. s. w. Kaum waren wir in der Pastorenstrasse, als auch Brahms

erschien. Wir setzten uns in die Mitte des zweiten Soprans. Es wurden der Psalm von Schubert, zwei Lieder von Brahms, drei Lieder von Schumann und dann der arme Peter von Grädener gesungen, für sechsstimmigen Frauenchor, rasend schwer! es ging entsetzlich! Ich bewunderte Brahms Geduld. Wir übten nur die beiden ersten Teile, dann zum Schluss noch einmal den Psalm.

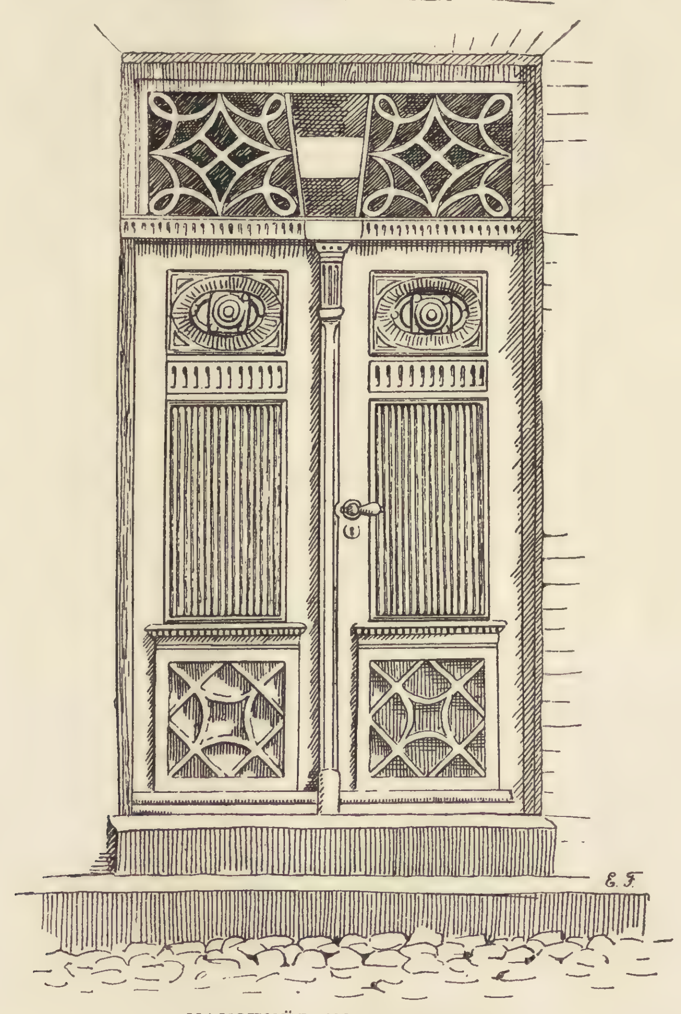
Brahms gefällt mir als Direktor ganz ausserordentlich, er sieht und hört Alles.

Wir übten bis lange nach 11 Uhr sehr eifrig. Als Susanne und ich schon die Hausthür geöffnet hatten, hörten wir plötzlich oben den Flügel herrlich spielen. Wir eilten wieder hinauf, setzten uns auf zwei in der Thür leerstehende Stühle, wo wir uns ein Viertelstündchen vorspielen liessen.

MONTAG, DEN 22. AUGUST BEI GLÜERS

Um dreiviertel auf neun hinaus zu Glüers. Bald kam Brahms, begrüsste uns sehr freundlich. Wir sangen zuerst den Hans und die Grete, immerfort die beiden ersten Theile, es ging zuletzt etwas besser. In der Pause begrüsste ich Mad. Nordheim und Mad. Grädener; als ich eben wieder auf meinem Platze war, kam Brahms auf mich zu mit der Frage: »Sie sangen damals, als wir mit der Orgel in der Kirche gesungen haben, noch nicht mit?« Ich antwortete dass dies meine vierte Übung sei. Er sagte: »ich denke mir wir wiederholen es nächstens, da es doch allen so viel Freude zu machen pflegt mit Orgelbegleitung zu singen.« Ich erkundigte mich was wir singen sollten. Da sagte er: »ein Ave Maria, das Sie noch nicht kennen, und einen Psalm der noch nicht fertig ist.« Auf die Frage, ob schon Montag damit angefangen werden sollte, sagte er: »Wenn es fertig ist — ich bin wohl schon fertig, aber die Stimmen müssen erst ausgeschrieben werden, dann müssen wir doch auch erst mit unsern gottlosen Liedern fertig sein.« — Ich erwiderte: zur Abwechslung wären die Lieder ja ganz nett. »O gewiss, Fräulein! sonst würden wir sie garnicht singen.« Auf die Frage, ob der Bau in der Michaelis-Kirche, der damals so gestört hat, nun fertig sei, antwortete er: »Allerdings, aber wir singen diesmal in der Petri-Kirche, da klingt es sehr viel besser. In der Petri-Kirche klingt es gut, da singt man durch die Länge der Kirche. Diese Sachen sind auch leichter, viel leichter, als dies von Grädener.« Ich fragte, ob dies Grädenersche nicht für den Alt besonders schwer sei! Er

sagte: »Ja gewiss, der zweite Alt hat merkwürdige Sachen zu singen, Töne, die man garnicht gewöhnt ist hintereinander zu hören, ganz merkwürdige Intervalle! schwer zu treffen!« — Ich sagte, ich dächte mir überhaupt den



HAUSTHÜR IN SCHLESWIG
GEZEICHNET VON FRÄULEIN ERNA FERBBR

Alt viel schwerer als den zweiten Sopran, da lachte er und sagte: »Gewiss, Alt ist immer schwer, wenn ich die Damen alle laufen liesse wohin sie wollen, so sänge keine einzige Alt, dann ständen alle im zweiten Sopran, das ist die beliebteste Stimme.«

Ich sagte noch zur Entschuldigung: es ist wohl der gewöhnlichste Umfang, er hätte aber heute eine ausgezeichnete Alt-Stütze in Mad. Nordheim gewonnen. »Ja, sagte er, das habe ich gleich bemerkt und mich gefreut, sie hat eine gute Stimme und ist musikalisch.«

Grädener bat sich seinen armen Peter noch einmal aus, nach einigem Widerstreben sangen wir Teil I und II einigemal mit Wiederholung der schlechten Stellen. Dann bat Avé noch um Schumann 7, 8 und 9, Rosmarin, Jäger Wohlgemuth und Wassermann. Er dankte uns, dann, nachdem wir Abschied genommen, bat Friedchen um eins von Brahms, er liess uns beide singen. Beim crescendo im Ruf zu Maria hatten alle nicht an das Crescendo gedacht, und sangen leise, nur ich hatte es in meiner Stimme bemerkt und jubelte fort und fort crescendo. Brahms lachte, nickte mir zu und sagte: »gut!« Solches g u t gilt mehr als wenn jemand anders sagt: Das spielen Sie ganz famos.

MONTAG, 29. AUGUST 1859, WAGNERS

Um dreiviertel neun gingen wir zu Sthamers, Tilla war noch nicht fertig, wir eilten dann zusammen nach der Pastorenstrasse. Ziemlich gleichzeitig mit Brahms kamen wir an der Hausthür an. Fräulein Lucy Albers kam mit einer jungen Dame, die Fräulein Trier genannt wurde, in der Droschke vorgefahren. Brahms öffnete die Thür zum Nebenzimmer und liess sie eintreten. Dann sagte er zu uns: wir gehen wohl gleich hier hinein, etwas müssen wir doch voraus haben. Wir sprachen nur einige Worte über die Plätze und die Stimmen, über die Schreibfehler, die Schwierigkeiten.

Ich zeigte meine Noten Herrn Avé und sagte es seien einige Fehler darin, er glaubte es nicht und fragte Brahms, der sie sofort corrigirte. Dann bat Herr Avé, ob wir nicht nächsten Montag bei ihm singen wollten, er ging zwischen den Damen umher und bat jede zweite und dritte immer wieder.

Der Brahmsche Psalm ist wundervoll, aber Brahms hatte uns und sich schon so angestrengt mit der behexten Liese, die sehr schlecht ging, es war für mich viel zu schwer, fast unmöglich zu folgen, ich gab mir riesige Mühe und schämte mich fürchterlich vor Brahms, vor den Mitsingenden und vor mir selbst. Bei dem herrlichen Psalm mussten wir ersten Sopran mitsingen, er ist nur dreistimmig, ist viel schöner, viel natürlicher, viel leichter als die

Sachen von Grädener. Mad. Petersen bestürmte Brahms, uns noch etwas vorzuspielen. Brahms spielte die Kreisleriana, entschuldigte die steifgewordenen Finger, sie thäten leider nicht mehr was er wollte. Nun bat Avé um die E-dur-Sonate, die wollte Brahms nicht spielen, »nein, die ist mir zu mächtig, die ist mir ganz aus den Fingern gekommen!«



HAUSTHÜR IN HAMBURG, BÄCKERSTRASSE
GEZEICHNET VON FRÄULEIN ERNA FERBER

Avé forderte die symphonischen Etuden, »ach die kann ich nicht gut, soll ich nicht lieber die neuen Variationen von Beethoven?« Ja ganz wie du willst! — aber spiele nur die symphonischen Etuden. — Er spielte

uns 12 Etuden vor, man sollte es kaum glauben, 12 Etuden! Dabei steht Brahms in dem Rufe eingebildet und ungefällig zu sein. Ich finde ihn ungewöhnlich gefällig.

Beim Weggehen fragte ich, ob wir wohl das Buch von Grädener mitnehmen dürften. »Das Grädenersche Buch? nein das dürfen Sie nicht.« Susanne fiel gleich ein: Das wäre uns grade so nöthig. Ich fragte nach seinem Psalm. »Meinen Psalm ja, den dürfen sie mitnehmen«.

MONTAG, 5. SEPTEMBER 1859 BEI AVÉ

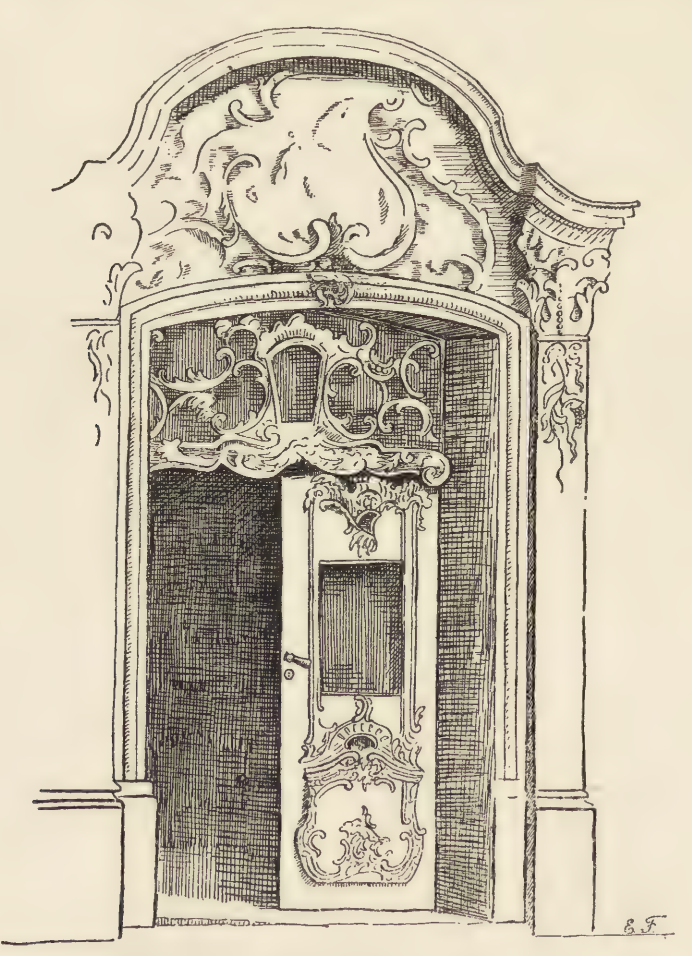
Susanne und ich eilten zum Hühnerposten. Herr Avé war die Liebenswürdigkeit selbst. Er zeigte uns Bilder von Joachim, Brahms, Bülow u. s. w. Wir sangen den Psalm von Brahms, nach langem Ueben machten wir Pause, das Klavier wurde in die Mitte gerückt und die behexte Liese von Grädener geübt. »Als meine Grossmutter die Liese behext, da wollten die Leut' sie ersaufen«. Susanne und ich waren allein in unserer Stimme, die andern waren sechsfach besetzt. Zum Schluss wollte er noch seine Lieder singen, zwei neue, den englischen Gruss und Marias Kirchgang, dann den Jäger und Ruf zu Maria.

Brahms spielte Variationen von Beethoven und chromatische Variationen von Bach. Das Instrument ist aber lange nicht so schön wie das von Friedchen Wagner, man hört die Berührung der Finger mit den Tasten. Beim Fortgehen fragte ich wieder, ob wir die behexte Liese mitnehmen dürften. Brahms sagte ganz freundlich: »Wir wollen Grädener mal danach fragen, kommen Sie mal mit. Du Grädener, dürfen die Damen deine Stimme mit nach Hause nehmen? sie wollen die Liese gern üben.« Herr Grädener machte einen sehr freundlichen verbindlichen Diener und gestattete es uns gütigst. Brahms suchte uns das Buch heraus und wir gingen davon.

Freitag, den 9. September, abends, kam Brahms zu uns, wollte Noten holen. »Avé ist auch draussen«. Deshalb wollte Brahms nicht mit in die Wohnstube zu den Eltern; er half mir die Noten zusammenpacken und ging schnell wieder fort.

MONTAG, DEN 12. SEPTEMBER, BEI WAGNERS

Mein erster Blick in die Garderobe überzeugte mich, dass noch kein Herrenhut da war. Als Brahms kam, trat er auf mich zu: »Ach, Fräulein Meier, ich habe Sie ganz unnötig beunruhigt, die Noten, die ich haben wollte,



HAUSTHÜR IN HAMBURG, ARP'S HOTEL, THEERHOF
GEZEICHNET VON FRÄULEIN ERNA FERBER

hatten Sie gar nicht.« »Wollten Sie Ihren Psalm haben?« »An meinen Psalmstimmen habe ich etwas geändert.« Nun suchten wir unsere Stimmen zusammen, es wurde tüchtig geübt. Der Psalm ist wunderschön nach den Änderungen, viel angenehmer zu singen, viel bequemer. Dann wurde das

herrliche Ave Maria geübt, dann wieder Marias Kirchgang. Als wir schon weggegangen waren, hörten wir oben wundervoll gebrochene Accorde spielen, gingen also schnell wieder hinauf. Herr Avé sagte, es sei eine Sonate von Friedemann Bach. Es erinnerte mich im Anfang an die Teufelssonate von Tartini. Zum Schluss noch Variationen von seiner Komposition.

DONNERSTAG, 15. SEPTEMBER 1859, BEI WAGNERS

Es fehlten leider ziemlich viele. Brahms verteilte die Stimmen. Wir sangen zuerst den Psalm von Brahms. Er sagte, es geht viel besser. Dann Ave Maria »Nehmen Sie sich in Acht in der zweiten Stimme!« und als wir über die Stelle hinweg waren, erfreute uns sein »Sehr gut«. Friedchen gab uns die Beiträge zurück. Er hat das Geld durchaus nicht nehmen wollen. Die Gesangübungen hätten ihm so viel Freude gemacht, dies Geld könnte ihm aber die ganze Freude verderben.

Wenn er nur wirklich wiederkommt! nicht, wie Friedchen fürchtet, irgendwo eine feste Anstellung bekommt. Und darüber müssten wir uns doch freuen. Dann sangen wir Grädeners »Wenn Gott ein Haus nicht selber baut«. Brahms fragte, ob ich den Choral singen wollte. Ich hatte grosse Angst und fragte Susanne, sie zögerte auch, da machte Brahms ein ganz verdriessliches Gesicht und sagte: »Nun, dann wollen wir es erst noch ein paar Mal so durchsingen«.

Ich ärgerte mich über meine Stockigkeit. Herr Avé sagte: »Vom Choral hört man gar nichts.« Brahms sagte: »Ich habe erst einige Damen gebeten, aber sie schienen nicht zu wollen.«

Nach einiger Zeit kam Brahms mit drei Choralstimmen und fragte: »Welche von den Damen will so gut sein, den Choral mitzusingen?« Ganz beglückt schnellten Susanne und ich empor und meldeten uns. Brahms amüsierte sich über unsern Eifer. Nachdem wir die Noten angesehen, sagte ich, »da braucht man ja nur zu zählen, das ist leichter als zu treffen«. »Ja«, sagte Brahms, »wenn Sie zählen können, dann können Sie dies auch singen«. Es ging ganz nett, wir waren beglückt.

Dann nahm Brahms Abschied von uns.



BAUERNHAUS IN HUMMELSBÜTTEL
GEZEICHNET VON FRAU PROFESSOR ZACHARIAS

»Wir sehen uns ja freilich noch Montag, aber ich will Ihnen doch lieber schon heute Lebewohl sagen. Ich danke Ihnen, dass Sie mich bei dieser Gelegenheit so freundlich mit Ihrer Hilfe unterstützt haben! Montag um zehn sehen wir uns in der Petrikirche. Wenn Sie es dann wünschen, so werden wir gewiss noch das Eine oder das Andere noch einmal wiederholen, und dann denke ich, wir fangen, wenn ich wiederkomme, gleich wieder an, wenn es Ihnen Vergnügen macht.«

Dann sagten wir ihm noch, wie gern wir unter seiner Leitung sängen, dass wir uns die ganze Woche auf Montag gefreut hätten.

MONTAG, DEN 19. SEPTEMBER 1859, IN DER PETRIKIRCHE

Susanne und ich waren um halb zehn die ersten in der Kirche; es waren einige Zuhörer unten, Lucy Albers, meine Mutter, Pastor Ritter und Frau mit Neffen, Jenny und Toni Völkers und einige Unbekannte. Der Mann schloss für uns den Lektor auf. Mad. Brandt kam mit ihrer Nichte, der kleinen Wienerin. Sie hat bei Brahmfeld ein silbernes Tintenfass besehen, oben mit einem Lorbeerkranz. Camilla und Toni Weinkauff waren oben über uns, als Brahms mit Armbrust kam. Beide sprachen mit ihr. Sie war glücklich und fühlte sich entschädigt für alles, was sie hat entbehren müssen.

Brahms teilte uns mit, dass wir hier über acht Tage wieder singen. Herrlich! Dann ging er wieder hinauf zu Armbrust, probierte die Orgel, forderte Camilla auf ihm zu helfen. Sie fragte, »Bälge treten?« »I, Gott bewahre!« Wir fingen an, Armbrust spielte zu langsam; er behauptete, er könne das Dirigieren nicht sehen. Brahms sagte lachend zu uns, »ich kann ihn ja sehen, da muss er mich doch auch sehen können«. Es wurde wiederholt, ging aber doch nicht, es klang entsetzlich. Brahms wurde ganz blass, er ballte die linke Faust, um ruhig zu bleiben. Grädener erbot sich oben Takt zu schlagen, aber auch er konnte Brahms nicht sehen. Ich fragte Brahms: »Sollen wir nicht lieber hinaufgehen? Wenn wir alle stehen, ist oben wohl Platz genug.« Brahms sagte, »wir können es wenigstens mal versuchen«. Wir wanderten also hinauf; es war sehr eng, ging aber doch ganz gut.

Camilla kroch zwischen uns hierhin und dorthin, schlug Armbrust Noten um, zog die Register, wurde geneckt und war glückselig. Herr Grädener war abwechselnd unten in der Kirche und oben bei uns. Das Ave Maria gefiel allgemein. Nun kam das Grädenersche »Wenn Gott ein Haus — «. Brahms fragte Camilla; »Wollen Sie den Cantus firmus spielen«? »Wenn ich es nur kann? Sie müssen nicht schelten wenn ich es schlecht mache!« Brahms sagte: »Wie kann ich schelten!« Susanne und ich sangen Choral, die kleinen Grädenerschen Jungen wurden gerufen, der Componist musste spielen, der kleinere den Choral mitsingen. Nachdem Brahms Camilla



ALTES TREIB- UND KALTHAUS IN EPPENDORF
GEZEICHNET VON FRÄULEIN MARIE KORTMANN

mehrmals eine Stimme in die Hand gesteckt hatte, fragten wir ihn, ob sie nicht noch mitsingen könnte? »O gewiss recht gern!«

Ich bat um das Ave Maria, dann noch mal zum Schluss den Psalm. Er bat uns die beiden neuen Marienlieder »O bone Jesu« und »Adoramus« noch mal anzusehen. Die Zuhörer unten waren auch besonders vom Ave Maria entzückt.

DONNERSTAG, DEN 22. SEPTEMBER 1859 BEI WAGNERS, PASTORENSTRASSE

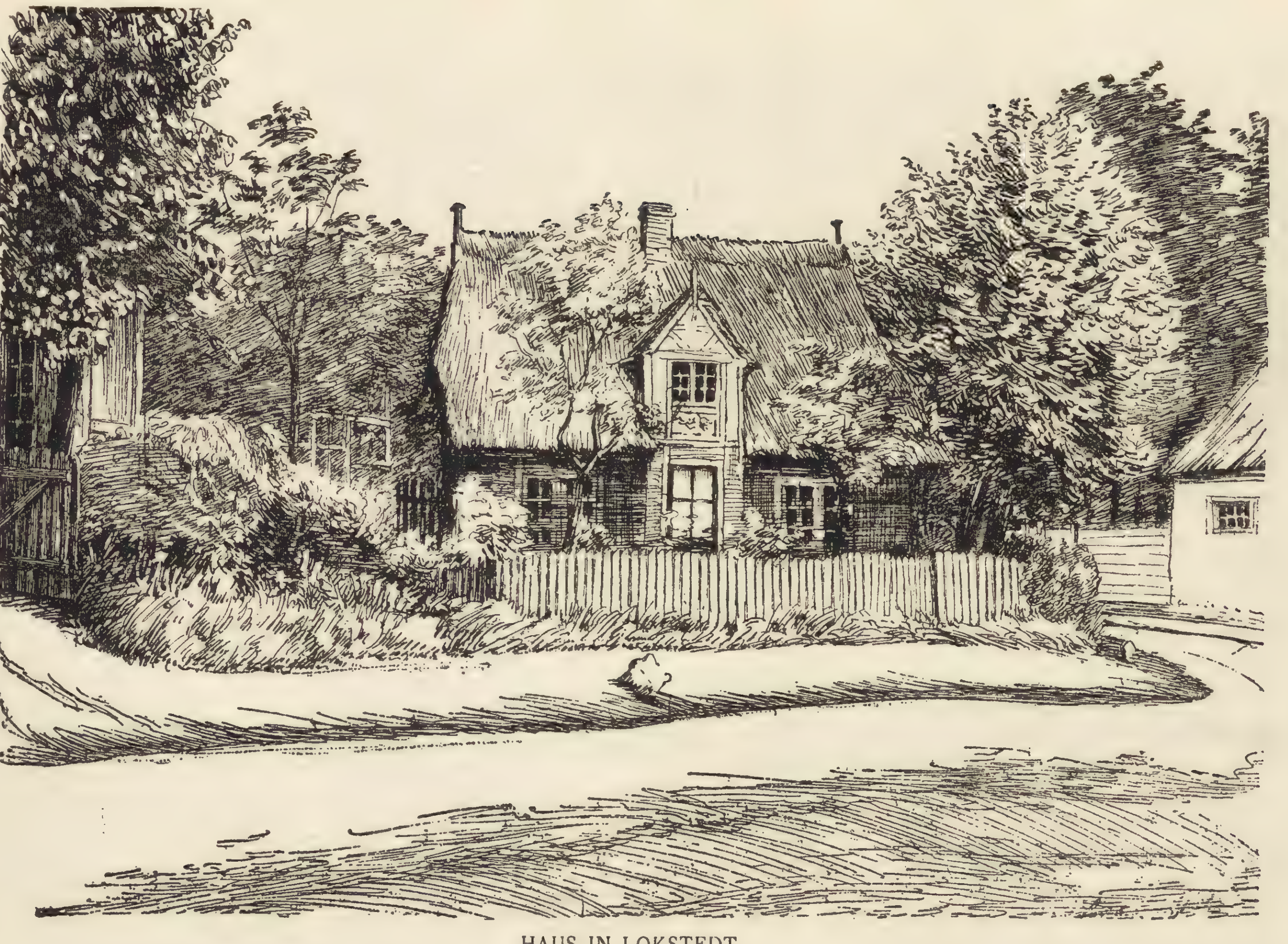
Camillas erstes Mitsingen. Sie war in fieberhafter Aufregung. Es war leider flau. Viele Damen kamen zu spät und die wenigsten hatten geübt. Wir sangen die beiden neuen Marienlieder. An dem österlichen Tag — Wie

glänzet ein Karfunkelstein, Maria du mein höchste Freud, O bone Jesu und Adoramus. Ich hatte Zahnweh, Herr Avé war leidend, Mad. Petersen war garnicht da. Es war ein neues Bild von Mad. Schumann in einem dicken Epheukranz da, sie sieht das Bild ihres Mannes an, und er Brahms.

SONNTAG, DEN 25. SEPTEMBER 1859, 11 UHR BEI WAGNERS

Um sechs aufgestanden, Frühpredigt. Um halb elf kam Susanne, wir beide waren schon fertig, wir eilten in freudiger Aufregung, grossem Eifer, Abschieds-Trauer und fliegender Eile zur letzten Übung nach der Pastorenstrasse. Tilla war nicht da, sie war zur Kirche. Brahms war recht aufgelegt. Herr Avé hatte ein graues Männlein mitgebracht, niemand wusste wer es war, doch sah es aus, als ob jeder ihn kennen müsste. Brahms fragte: »Wer will von Grädenerschen Stimmen mit nach Hause nehmen,« ich nahm ihm die Stimme ab, und hörte gleich, dass ich nicht Choral, sondern in einer Stimme mitsingen sollte. Susanne fragte, dürfen wir nicht dieses, (etwas ganz Neues) üben? Er sah sie ganz befremdet an, »Nein, das nützt ja nicht, wenn wir nun dabei anfangen.« Herr Avé kam. Mir sagte er: »Wie wird er mir fehlen!« doch wenigstens dreimal jede Woche war er bei uns, und so liebenswürdig.

Brahms setzte sich ans Klavier und fing an Bum, Bum, mit der linken Hand, dann stand er auf, öffnete den Flügel, dann spielte er das Intermezzo aus seiner Ballade. Dann einiges von Schumann. Aus den Fantasiebildern, aus den Davidsbündler-Tänzen, aus den Kreisleriana, wohl acht verschiedene Sachen. Alle waren entzückt und begeistert. Wir zogen mit den Büchern unterm Arm ab. Thusnelde sagte mir: du bist ja auch so ungeheuer eifrig! Wir gingen fort. Avé, Brahms und das graue Männlein voran, elf Damen folgten. Tilla fiel uns ab. Camilla, Susanne brachten mich nach Haus, da aber Niemand da war, ging ich mit ihnen zu Mad. Brandt, Böckmannstrasse 9, um das Dintenfass anzusehen. Es gefiel uns Allen sehr, Mad. Brandt und Nichte aber auch. Wir hörten von den Damen, dass Brahms von allen Verlegern bestürmt wurde, seinen reichen Notenschatz dem Publikum zu übergeben. Wenn man bei Böhme, Jowien oder anderen Sachen von Brahms fordert, haben sie nie etwas Ordentliches zu Hause und sagen »es soll besorgt werden«. — Ob sie überhaupt was haben?



HAUS IN LOKSTEDT
GEZEICHNET VON FRÄULEIN MARIE KORTMANN

MONTAG, DEN 26. SEPTEMBER 1859 IN DER PETRIKIRCHE

Wir gingen um halb zehn zu Pastor Ritter und holten Susanne dort ab, trafen mit Mad. Brandt und Nichte zusammen vor der verschlossenen Kirchenthür. Wir liessen aufschliessen. Da kam Brahms. »Alle in Schwarz?« (das hatten einige Damen vorgeschrieben). Camilla holte den Bälgentreter, da sagte Brahms mir: Ihr Fräulein Schwester scheint hier gut Bescheid zu wissen.

Präzise halb elf sangen wir die Motette von Grädener, dann die Marienlieder: den englischen Gruss, Marien-Kirchgang und den Jäger. Darauf den Psalm von Schubert, es ging ziemlich schlecht. Dann folgte Brahms Psalm. Dazu ging Brahms hinunter in die Kirche um zuzuhören. Grädener dirigierte etwas unruhig. Es wurde wiederholt, ging aber nicht gut, der zweite Sopran schleppte. Darauf kam Ruf zu Maria, O bone Jesu und Adoramus, zum Schluss das Ave Maria, am Ende fragte ich, ob wir das nicht auch wiederholen dürften, »nein das geht nicht«.

Ich sagte, sie denken unten es sei ein zweiter Vers. — Da lachte Brahms und liess es uns noch einmal singen.

Und nun ist Alles vorbei! Nein noch nicht, Herr Armbrust spielte einen Neujahrsgruss von Schumann und eine Fuge von Bach über dessen Namen, ich war schon unten in der Kirche, hörte aber plötzlich oben Gelächter bei der Orgel und sah ein fröhliches Gedränge. Herr von Königslöw fragte Grädener, »was ist denn da eigentlich los?« und bekam zur Antwort: »Eine von den Damen bekommt Unterricht im Bälgentreten«. Als ich hinauf kam verstummte die Musik und Brahms sprang mit einem Satz aus der Bälgenkammer, und die Dame war meine Schwester Camilla. Allgemeines Gelächter. Und das war der Schluss.




EIN NEUES
GARTENBUCH

Dr. Eduard Arning hat uns aus England ein Buch mitgebracht, das uns in seiner äusseren Ausstattung und durch seinen sachlichen Inhalt ganz neue Fernsichten aufthut. Der Titel lautet mit der in England noch so lebendigen Stabreimbindung der Schlagworte: Wall- and Water Gardens; der Verfasser ist eine Frau, Gertrud Jekyll.

Giebt es eigentlich solche Bücher in Deutschland? Mir ist die Gattung kaum bekannt. Bei uns schreiben die berufsmässigen Journalisten ihre Artikel für die Tagesblätter, die berufsmässigen Schriftsteller, von ihnen durch keine feste Grenze getrennt, ihre Aufsätze für die Wochen- und Monatsschriften, die berufsmässigen Dichter, die Gelehrten und sonstigen Fachleute ihre Bücher für ihre Fachgenossen. Deutsche Bücher haben in dem fachmännischen Wesen ihre Stärke und auch gelegentlich ihre Schwäche.

Es könnte unserer Kultur nicht schaden, wenn bei uns solche Bücher möglich wären wie dies hinreissende Werk von Gertrud Jekyll. Von einem Liebhaber verfasst, soll es ein Führer für Liebhaber sein, erklärt die Vorrede. Man braucht nur in dem Buch zu blättern und eine einzige der zahllosen und unvergleichlichen Abbildungen besehen zu haben, um es auf lange Zeit als Gefährten bei sich zu behalten. Es handelt von der Anlage mörtelloser Mauern, von den Pflanzen, deren Natur am üppigsten zwischen ihren Steinen sich entfaltet und von der Anlage und Bepflanzung künstlicher Gewässer. Das scheint wenig und trocken genug und ist in Wirklichkeit unerschöpflich.

Um eine Unendlichkeit ist die deutsche Gartenkunst noch hinter der vornehmen und künstlerischen Gesinnung zurück, die dieses Buch atmet. Aber wir wollen uns durch die beschämende Erinnerung an die Dummheiten und Albernheiten, die uns so oft in Deutschland als Kunst geboten werden, nicht niederdrücken lassen, wenn wir dies im höchsten Mass anregende Werk betrachten, sondern uns freuen, dass wir ein grosses Gebiet der Thätigkeit vor uns haben. Hier kann jeder mitwirken, der seinen eigenen Sinn erschlossen hat. Nirgend brauchen wir gegenwärtig die Mitwirkung der einsichtigen Liebhaber nötiger als in der Gartenpflege.

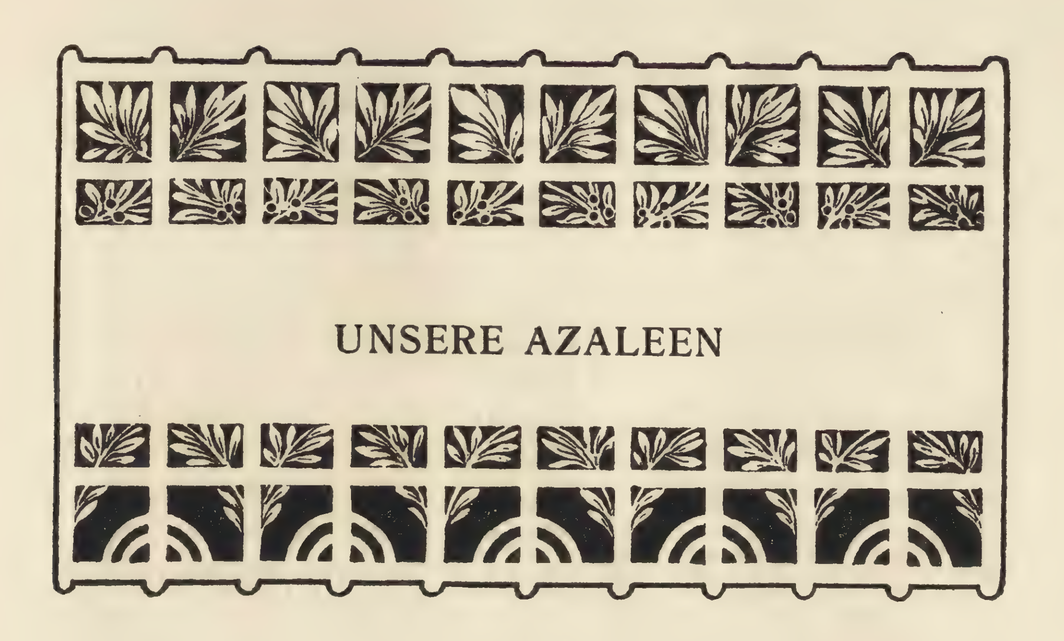
Auch ein deutsches Gartenbuch sei bei dieser Gelegenheit warm empfohlen: Schultze-Naumburgs neuestes Heft der Serie Kulturarbeiten, durch die Gegenüberstellung von Abbildungen alter schönster sachlicher Anlagen und der unsagbaren Leistungen des modernen Geschmacks wird es wohl manchem die Augen öffnen. Was haben wir auch in der Gartenkunst aufgegeben und verloren, als wir die Überlieferung abbrachen!

ALFRED LICHTWARK





ZEICHNUNG FÜR DEN AUFDRUCK EINES BUCHEINBANDES VON FRAU MARIE ZACHARIAS



UNSERE AZALEEN

Zur Zeit der Azaleenblüte besuchte ich dieses Jahr eine Blumenfreundin, die die berühmte »glückliche Hand« der Pflegerin hat. Ihre Wohnzimmer, ihre Veranda, ihr Wintergarten waren von Märchenpracht erfüllt. Diese Massen von Rosa, Scharlach und Weiss in allen Abschattungen liessen die Erinnerung an alle anderen Blumen verschwinden. Bei jeder Pflanze ist der Stoff des Blumenblattes ein wenig von dem aller andern Blumenblätter verschieden und hat eine eigene Fähigkeit, Farbe schimmern, leuchten oder glühen zu lassen. Der Blütenkelch der Azaleen hat eine so zarte und liebliche Eigenart wie unter den Geweben die Seide. Noch in der Erinnerung überschauert es mich, wenn ich mir das Bild eines der wundervoll gesunden Azaleenstöcke vorstelle mit ihrem rauschenden Scharlachrot von allerköstlichster Sattheit und Milde.

Sie waren alle ungefüllt und die Blüten waren sehr viel grösser als die mir bekannten Erzeugnisse des heutigen Züchtergeschmacks.

Woher stammen diese Seltenheiten? fragte ich.

Es sind Alles Geschenke, wurde ich bedeutet, und ich habe so viele Stöcke, dass ich schon seit Jahren keine mehr hinzufüge. Ich kann nicht mehr davon brauchen als ich selber pflegen kann. Diese hier blüht seit zwanzig Jahren jeden Winter mit derselben Üppigkeit. Damals hatte man bei uns

noch keine gefüllten Azaleen, jetzt kann man ungefüllte nur zufällig noch kaufen. Die feineren Läden halten sie nicht mehr recht für würdig, und die Gärtner sagen, sie finden keine Käufer dafür.

Als ich nach Hause ging, noch ganz berauscht von der ungeahnten Schönheit, stiegen allerhand Fragen in mir auf, die ich nicht beantworten konnte.

Wo bleiben alle die zahllosen Spielarten, die von Jahr zu Jahr neu gezüchtet werden? Dass in einer Familie zwanzig oder dreissig Jahre dieselbe Pflanze zur Blüte gebracht wird, ist doch wohl Ausnahme. Die meisten gehen in mangelhafter Pflege bald ein. Giebt es eine Möglichkeit, die coloristische Bewegung auf dem Gebiet der Azaleenzucht über ein Menschenalter hinaus zu verfolgen? Ich denke mir, ein Züchterspezialist wird darüber allerlei wissen, freilich erst, wenn er danach gefragt wird. Bis dahin ist sein Wissen latent. Im grossen und ganzen würde ich selber aus der Zeit meiner eigenen Beobachtung wohl sagen können, diese Farbe mag vor zehn, jene vor zwanzig Jahren aufgekommen sein, und auch vor Farben, die ich noch nicht gesehen habe, kommt mir die Empfindung: das ist ganz neu, das ist alt, das ist veraltet. Aber Sicheres weiss ich nicht.

Dann die Füllung. Wie ist es möglich, dass man die rohen, unplastischen, zerfetzten neuen Formen, den zarten, klar gegliederten, zierlichen, alten einfachen vorzieht?

Wie steht es gegenwärtig mit dem Azaleengeschmack in England, Frankreich, Belgien und Holland, den Ländern höherer Farbenkultur und älterer Gartenkunst? darüber weiss ich gar nichts, denn zur Zeit der Azaleenblüte bin ich noch nie hingekommen.

Und giebt es eine Möglichkeit, den Gärtnern und ihrem Publikum annehmbar zu machen, dass die gefüllten, gesprenkelten Formen eine Verirrung sind?

Vorläufig wird es wohl noch auf stärkere Füllung ausgehen, so roh sie dem unverbildeten Geschmack erscheint. Aber die Zeit ist doch wohl nicht fern, wo der Ekel davor allgemein wird.

Dann wird man die edlen Urformen wieder in Ehren halten und ein zarteres Farbengefühl wird in kleinen Städten und in den Kalthäusern verlassener fürstlicher Gärten Umschau halten nach den schönsten Tönen, die im Lauf der Jahrhunderte erzielt wurden, und die aus dem Handel verschwunden waren.

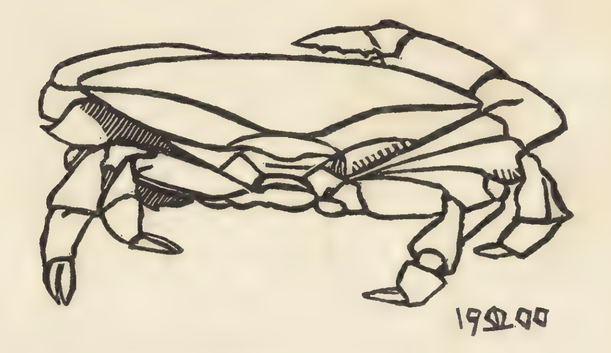
Denn es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass die Zahl der Farben, die jedes einzelne der aufeinanderfolgenden Geschlechter von Züchtern zu erzeugen vermag, beschränkt ist. Was ein hochbegabtes Auge innerhalb der Zeitstimmung von 1890 erzielt hat, dass würde kein noch so feinfühlendes Auge um 1900 anzustreben vermögen, auch sogar dasselbe Auge nicht.

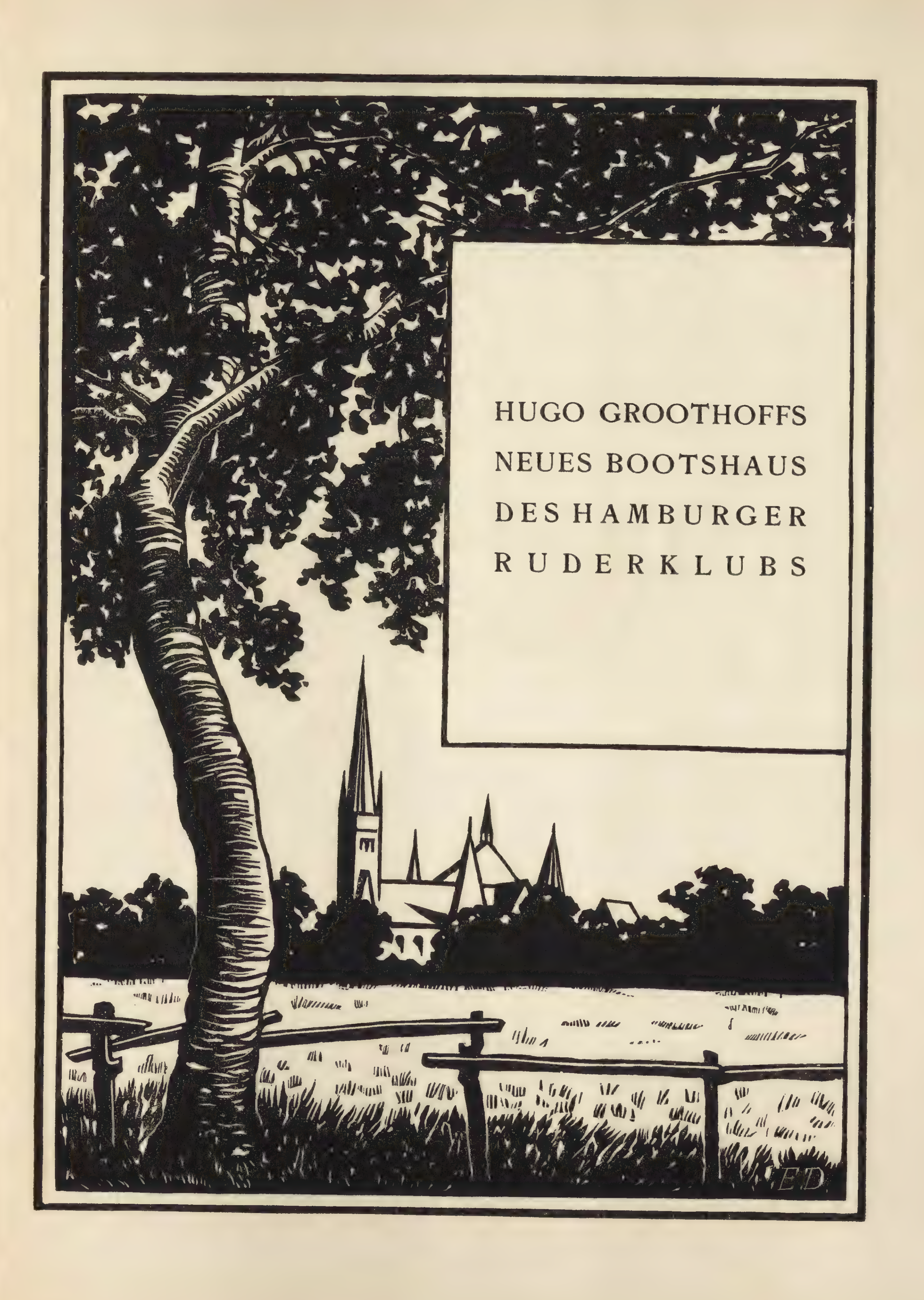
Mit dem gleichgültigen Erzeugnis, das der Tagesmode entspricht, versinkt in der Blumenzüchterei nach kurzer Beliebtheit auch die Leistung des Züchtergeschmacks von genialem koloristischem Vermögen.

Es müsste doch Mittel geben, die Leistungen dieser Augen zur allgemeinen Anerkennung zu bringen und am Leben zu erhalten.

ALFRED LICHTWARK






HUGO GROOTHOFFS
NEUES BOOTSHAUS
DES HAMBURGER
RUDERKLUBS
ED

Vom ältesten Hamburger — und wohl auch deutschen — Ruderklub hatten wir in Hamburg lange Jahre nicht viel gehört. Wir wussten, er hatte noch Mitglieder und was sonst zu einem Verein gehört, aber jüngere Klubs waren über ihn hinausgewachsen. Dann erschienen seine Farben unerwartet wieder bei den Regatten: es waren junge Kräfte eingetreten. Und im Frühjahr 1902 konnte er als ein deutlich sichtbares Zeichen neuen Lebens und neuen Willens sein eigenes neuerbautes Bootshaus am Alsterufer beziehen.

Es ist ein Ereignis nicht nur in unserm Sportsleben geworden, es wird auch für die künstlerische Entwicklung einen Markstein bedeuten: am ganzen Alsterbecken ist dieses Bootshaus das erste Gebäude, das von der akademischen Schablone abweicht und energisch die künstlerischen Grundsätze der alten einheimischen, bodenwüchsigen, unakademischen Baukunst verkündet, deren Wesen nicht graue Zementwand und violettes Schieferdach ist, sondern frische freudige und kraftvolle Farbigkeit des roten Ziegeldachs und der weissen Wand mit grün, blau, rot, gelb oder weiss gestrichenem Holzwerk.

Seit dies köstliche kleine Haus sich dort am Ufer vor dem grünen Gebüsch erhebt in zarter und doch starkem Zusammenklang mit dem Wasserspiegel, der es auffängt, und dem Grün am Ufer, kann auch der Widerstrebende sich nicht mehr der Einsicht verschliessen, dass in dieser Farbigkeit die Zukunft unseres heimischen Hausbaus liegt.

Ich sah neulich aus einem Fenster des Rathauses über die Alsterbecken mit ihren Ufern: das rote Dach des Bootshauses fing sofort meinen Blick auf. In all dem trüben, schmutzigen Grau und Braun der einzige freundliche Fleck. Und ich dachte mir, wie würde dieser Anblick wirken, wenn statt der grauschmierigen, akademischen Zementhäuser mit ihren nach Möglichkeit versteckten Schieferdächern dieser unvergleichliche Wasserspiegel eingerahmt wäre von farbigen Häusern nach althamburgischer Art, aus der Zeit, wo wir unsere jungen Begabungen noch nicht auf auswärtigen Akademien allerhand fremdartige Weisen lernen liessen, die ihnen die Fähigkeit raubten, zu erkennen, was in unser Klima, in unsere Atmosphäre gehört.

Jeder Hamburger, dem die künstlerische Entwicklung des Gesamtbildes seiner Vaterstadt nicht gleichgültig ist, sollte jetzt seine Freunde nach der Lombardsbrücke führen und ihnen von dort aus das Bootshaus des Hamburger Ruderklubs zeigen. Und wenn sie nicht gleich begreifen, dass dies Rot des Daches und Weiss und Grün der Wände so etwas ganz ausgefallen Schönes sein soll, dann braucht er sie nur auf die Häuser an der Uferstrasse dahinter aufmerksam zu machen, deren Fremdartigkeit durch den Kontrast nun erst eigentlich fühlbar wird.

Wenn ein feinfühliges Auge noch eine andere Abschattung des Grün wünscht, so kann ihm mit dem Hinweis auf Proben bei einer spätern Erneuerung des Anstrichs begegnet werden. Das ist ja die Eigentümlichkeit unsrer alten farbigen Baukunst, dass ihre Werke nach den Bedürfnissen auch des feinsten Gefühls der Umgebung angepasst werden können.

Es verlautet, dass noch ein anderer Klub sich am Ufer der Aussenalster ein neues Bootshaus errichten wird. Möge ein glücklicher Stern darüber walten, dass violetter Schiefer, holzfarbener oder steingrauer Anstrich nicht wieder auftauchen dürfen.

Beim Hamburger Ruderklub kamen viele günstige Umstände zusammen, um das bahnbrechende Ereignis dieser Neubelebung der alten Hamburger farbigen Baukunst möglich zu machen: zuerst die künstlerische Absicht der jungen Kräfte im Klub, die sich das »Übliche« nicht mehr wollten gefallen lassen. Dann die Begabung ihres Baumeisters Hugo Groothoff, der bei Kirchen- und Hausbauten schon länger die Neigung bewiesen hatte, sich an die heimische Bauweise anzuschliessen, und schliesslich die Einsicht des Oberingenieurs Vermehren, der die Errichtung dieses farbigen, koloristischen Bauwerks nicht nur nicht gehindert, sondern nach Kräften gefördert hat.

So sind nun auch wir Hamburger selber soweit wie bisher nur die Künstler, die, aus dem Inland, aus Frankreich oder England zu uns kommend unsere ganze moderne Architektur unerheblich fanden und von ihrem Standpunkt nur die alte »Sonninsche« Architektur gelten liessen.

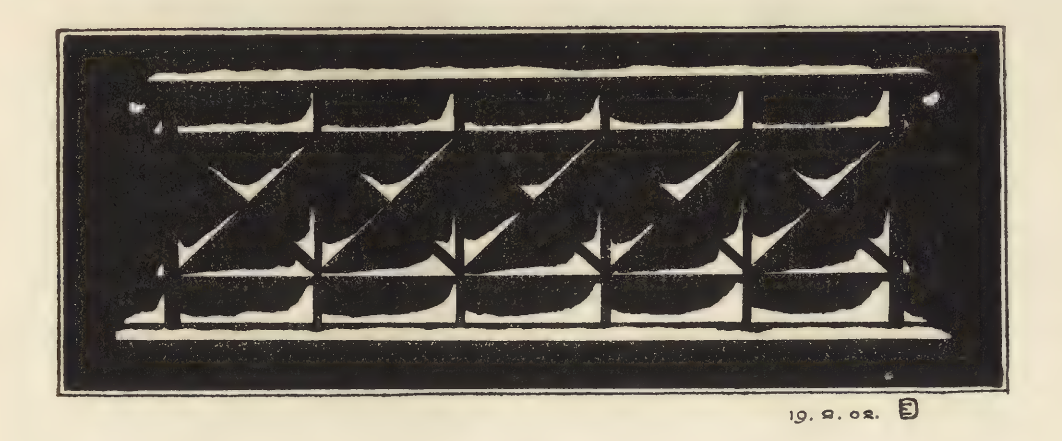
Einer der grössten deutschen Künstler, der Bildhauer Adolf Hildebrand, hatte einen so starken Eindruck von der malerischen Eigenart des alten Hamburg empfangen, dass er auf dieser Grundlage einen wundervollen Pavillon für das Ufer der Binnenalster entworfen hatte, etwa wie Sonnin, der Erbauer der Michaeliskirche, ihn sich geträumt haben würde. Damals

waren die neuen Anlagen am Jungfernstieg noch nicht begonnen. Der Entwurf ist auch nach Hamburg gekommen und ist den damaligen Autoritäten vorgelegt worden. Aber er vermochte ihren Beifall nicht zu erringen.

Was damals Adolf Hildebrand nicht gelungen ist, das haben jetzt die jungen Leute des Hamburger Ruderklubs erreicht: an ihrem neuen Haus wird nun eine ganze Generation den Reiz der Farbe in unserer Landschaft erleben.

ALFRED LICHTWARK





ADOLF OBERLÄNDER*)

Es ist hohe Zeit, dass ein Jubiläum des grössten lebenden Humoristen unserm Volke Gelegenheit bietet, sich über seine Bedeutung einmal Rechenschaft zu geben. Denn ob auch Künstler und Kunstfreunde längst einig sind, dass uns in Adolf Oberländer ein seltener Genius beschieden ist, herrscht doch in weitern Kreisen keineswegs die volle Einsicht in seinen Wert.

Nicht dass er etwa ungenügend bekannt wäre. Es giebt vielmehr keinen unter den grossen Künstlern unserer Tage, dessen Schöpfungen von allen Schichten des Volkes so eifrig betrachtet und mit so herzlicher Freude und eindringendem Verständnis genossen werden wie Oberländers Zeichnungen für die »Fliegenden«. Ein neues Blatt seiner Hand wird am Freitag oder Sonnabend in der Künstlerkneipe der Residenz ebenso eifrig besprochen und ausgelegt wie auf der Bierbank im Landstädtchen. Volkstümlichkeit in demselben Umfang dürfte überhaupt noch kein deutscher Künstler unseres Jahrhunderts errungen haben.

---

*) Dieser Aufsatz, den ich kürzlich beim Kramen in alten Papieren wiederfand, giebt einen Teil des Inhalts der Vorträge über Oberländer wieder, die ich bei der Ausstellung seiner Originalzeichnungen in der Kunsthalle 1888—89 gehalten habe. Ich hatte den Aufsatz 1889 zu Oberländers Jubiläum veröffentlichen wollen, erhielt jedoch auf Anfragen ablehnende Antworten, und so blieb er liegen. Den beabsichtigten zweiten Teil habe ich nicht mehr niedergeschrieben.

Aber im allgemeinen pflegt man die Gabe hinzunehmen, ohne viel nachzudenken; höchstens, dass man sich zur Anerkennung der gegenwärtigen Vortrefflichkeit der »Fliegenden« erhebt; und der Tribut gilt, wie bei dem niedrigen Stand unserer Kunstbildung natürlich, in erster Linie Oberländers grosser humoristischer Begabung, neben der das eigentlich Künstlerische zu leicht genommen wird.

Doch darf nicht übersehen werden, dass die besondere Form, in der Oberländer vor der Öffentlichkeit erscheint, der Bildung eines allgemeinen Urteils über seine künstlerische Kraft nicht günstig ist.

Einmal findet die Presse so gut wie gar keine Gelegenheit, sich mit ihm zu beschäftigen und dabei die Urteile über seine Wertschätzung in Umlauf zu setzen. Knaus, Menzel, Böcklin haben tausend Federn über das Papier gejagt. Von Oberländer pflegt nur beiläufig in Anspielungen und Hinweisen die Rede zu sein. Denn auf Ausstellungen schickt er schon lange nicht mehr, und die einzelne Nummer der Fliegenden Blätter wird, selbst wenn sie Kunstwerke hohen Ranges enthält, von der Tagespresse nicht besprochen. Und die Oberländer-Albums bei ihrem Erscheinen ausführlich anzuzeigen, ist nicht üblich. Höchstens dass im entlegenen Recensionenteil, dessen Gebiet das Auge der meisten Leser meidet, unter der Anführung des Titels ein kurzer Hinweis auf den aus den »Fliegenden« schon allgemein bekannten Inhalt erscheint. So stehen wir heute beim fünfundzwanzigjährigen Jubelfest seiner Mitarbeit an den Fliegenden Blättern vor der auffälligen Thatsache, dass wir in Oberländer einen vom ganzen Volk geliebten Künstler besitzen, an dessen Ruhm die Presse nicht mitarbeitet, der wie in grauer Vorzeit, da es Zeitungen und öffentliche Kritik noch nicht gab, unmittelbar zu seiner grossen Gemeinde spricht. Freilich muss er dies Glück durch ein grosses Opfer zahlen, denn für ihn bleibt seine Popularität stumm; von all den Freuden, die ein durchschlagendes Werk über unser Land verbreitet, dringt kein Echo zu ihm, weil die Presse, die doch tausend Überflüssigkeiten weiter zu tragen nicht müde werden darf, über derartige Ereignisse nicht Register führen kann.

Ganz besonders wird jedoch eine allgemeine Würdigung seines künstlerischen Charakters dadurch erschwert, dass nur ganz Wenige bisher Originalwerke seiner Hand zu Gesicht bekamen. Die Masse lernt ihn nur aus Reproduktionen kennen. Und wenn sich nun auch die Fliegenden Blätter allmählich eigene Kräfte zur Wiedergabe seines Stils erzogen haben, die im

Facsimile oft das unmöglich Scheinende leisten, ein Blick auf eine Originalzeichnung lehrt den ungeheuren Abstand ermessen. Die Probe auf dies Exempel wird gerade jetzt durch die nach dem Vorgange der Kunsthalle zu Hamburg in deutschen Kunststädten veranstaltete Jubiläumsausstellung seiner Handzeichnungen gemacht. Obwohl die einzelnen Blätter ihrem Inhalt nach längst bekannt sind, findet sich das Publikum in dichten Schaaren ein. In Hamburg konnte man täglich das lehrreiche Schauspiel beobachten, dass vor den Originalzeichnungen mehrere Reihen von Beschauern sich drängten, obgleich nur die unumgänglichsten Erklärungen beigeschrieben waren, während im Nebensaal bei der Ausstellung der übersichtlich geordneten Reproduktionen mit vollem gedruckten Text (sonst von unwiderstehlicher Anziehungskraft auf den Deutschen, der lieber lesen als sehen mag) nur vereinzelte Besucher zu zählen waren, die vor den Originalen nicht mehr Platz gefunden hatten. Worin bestand diese Kraft der Originale, wenn nicht gerade in ihrem künstlerischen Gehalt?

So wird denn das Jahr 1889 Adolf Oberländer unserm Volk zum ersten Mal auf dem Postament zeigen, das ihm gebührt. Zum Glück nicht zu spät, denn er steht in der vollen Reife seiner Kraft, und wenn es möglich ist, dass sein im Stillen schaffender Geist durch das Bewusstsein der lebendigen Teilnahme seines Volkes befruchtet wird, so haben wir Hoffnung auf doppelt reiche Ernten.

Er ist ein blutjunger Jubilar, denn er hat sein dreiundvierzigstes Jahr kaum überschritten. Dass sein Vater ein bedeutender Musiker war, wird der Physiologe nicht unbeachtet lassen, denn die malerische und die musikalische Begabung wohnen nahe beieinander und springen oft ineinander über. Obgleich in Regensburg geboren, ist Oberländer doch ein Münchener Kind, da er seit seinem zweiten Jahre die Isarstadt kaum verlassen hat. Dort bezog er, nachdem er sich vergebens den Versuch gemacht, dem Wunsche seines Vaters gemäss Kaufmann zu werden, bereits 1861 die Akademie und sah sich 1863 als Achtzehnjähriger zuerst in den »Fliegenden«. Er ahnte wohl selber kaum, dass diese Blätter der Schauplatz seiner unerhörten Erfolge sein würden, denn er begab sich als Meisterschüler in Piloty's Atelier, malte unter der Leitung des bedeutenden Lehrers einen Hexenprozess, dem eine Lebensfülle nachgerühmt wird, die der Meister nicht lehren konnte, löste sich jedoch frühzeitig los und brauchte noch einige Jahre, ehe er die Ölmalerei endgültig

aufgab. Nicht lange, so war er als originellste Kraft der »Fliegenden« im ganzen Reiche anerkannt, ja in ganz Europa, denn keine Erscheinung in unserer bildenden Kunst erfreut sich einer so absoluten Geltung jenseit unserer Grenzen wie der Inhalt der Fliegenden, der von Engländern und Franzosen gepriesen — von letzteren sogar nachgeahmt wird, und von dem Mark Twain sagt, er wäre nicht vapidly funny sondern deliciously so.

Diese universelle Hochschätzung Oberländers giebt um so mehr zu denken, da er durchaus auf dem Boden der Münchener Kunst und des Münchener Volkslebens steht, gerade wie die »Fliegenden«, die sein Talent entwickeln halfen. In diesem Zusammenhang müssen wir ihn zu verstehen suchen.

Unter den deutschen Kunststädten ist München die einzige, die in unserm Jahrhundert eine bedeutende Schule von Humoristen hervorgebracht hat; die einzige zugleich, die sich auf diesem Gebiet mit Paris und London messen kann. Hie und da tauchen wohl auch anderwärts eigenartige Talente auf, wie Schrötter in Düsseldorf, Scholz in Berlin, Richter in Dresden. Aber sie stehen allein in ihrem Kreise und halten sich teils wie Schrötter mit seinem köstlichen Piepmeyer und Scholz mit seinen Illustrationen des Kladderadatsch an die politische Satire oder sie bebauen nur ein ganz beschränktes Gebiet des Humors wie Richter mit seinen Schilderungen des Philisterlebens. Nirgends hat sich eine Schule gebildet. München dagegen ist an grossen Talenten reicher als ganz Deutschland zusammengenommen, und seine Tradition ist die älteste. Es hält sich von der ersten Stunde an von der Politik fern und geht auf das allgemein Menschliche. Berlin, das politische Zentrum, ist die Stadt des Kladderadatsch, München erzeugt die »Fliegenden« und leitet eine neue Phase der Karikatur überhaupt ein.

Die Ursachen dieser eigentümlichen Erscheinung dürften sich präzise kaum feststellen lassen. Dass München für die politische Satire keinen günstigen Boden abgab, lässt sich wohl begreifen, da seine Bevölkerung an politischen Kämpfen nicht entfernt so stark beteiligt war wie die Berliner. Aber schwieriger ist es, den Grund für die positive Leistung zu finden.

Die Ursachen für den humoristischen Zug in der Weltauffassung der Münchener Schule dürften sowohl in den besondern Bedingungen liegen, unter denen die Künstlerschaft lebt und schafft, wie auch in der Eigenart des Volkslebens.

Zunächst muss beachtet werden, dass der Humor der älteren Kunst Münchens kaum eigen ist. Bei den Kobell, Klein, Quaglio, Wagenbauer

pflegt selbst, wo sie das Volksleben darstellen, eine humoristische Auffassung ausgeschlossen zu sein. Erst als Ludwig der Erste die Grundlagen für den modernen künstlerischen Aufschwung der Stadt legte, tritt der neue Geist auf, und nicht in einem geborenen Münchener entzündet er sich, sondern in Talenten der verschiedensten Begabung, die von allen Seiten herbeiströmen. Vielleicht gehen wir nicht fehl, wenn wir als Ursache der herrschenden Stimmung den schon früh zum Bewusstsein gekommenen Gegensatz der aufs höchste gerichteten Kunstbewegung, die vom Fürsten ausging, zu der — übrigens bis heute vorhaltenden — Bedürfnislosigkeit der Bevölkerung Münchens ins Auge fassen.

Aber dieses Münchener Volksleben bietet in seiner starken Eigenart dem fremden Beobachter unendliche Anregung. Der Grundzug, eine Mischung aller Stände auf der Basis der Anspruchslosigkeit, brachte die Künstler mitten in das Alltagsgetriebe hinein. Dies Durcheinander und Miteinander mahnt den an die Sonderung der Stände gewöhnten Norddeutschen schon an südliche Freiheit. Dabei liegt im Volke ein in diesem Zusammenhang wichtiger Zug kühnen, derben Fopphumors, der sich in scharfen Spässen oder — bei den Bergbewohnern — in energischen Schnadahupfeln Luft macht, der typischen Form des bayerischen Volksliedes, das sich darin als trefflicher Beobachter des Charakteristischen erweist.

In der That zeichnet sich die Münchener Künstlerschaft, als hätte sie diesen Zug des bayerischen Volkes in sich aufgenommen, durch eine üppige Produktion an Humor in allen Formen aus. Nur ein Teil des überhaupt Entstehenden findet seinen Weg durch die »Fliegenden« über das Weichbild Münchens hinaus. Die Kneipzeitungen und illustrierten Reiseabenteuer der Künstler bilden eine eigene Litteratur.

In dieser Atmosphäre sind die Fliegenden Blätter entstanden, und wenn sie gleich zum Centralorgan des deutschen Humors aufgewachsen sind, an dem unser ganzes Volk mitarbeitet, so sind sie selbst heute noch an keinem Orte als München denkbar. Die Münchener Kunst aber hat in dem genialen Gedanken der Gründung und der nun schon in der zweiten Generation beständig mit der gleichen Einsicht und Umsicht gehandhabten Führung dieses Weltblattes ein treibendes Motiv zu sehen, das kaum weniger wirksam gewesen als die Fürstengunst mit Monumentalwerken und Ausstellungshallen. Künftige Geschlechter werden das Edelste aus dem unendlich mannigfaltigen

Inhalt dieser Bände so hoch und vielleicht höher schätzen als alles, was die Kunst derselben Periode an monumentalen Schöpfungen in München geleistet hat. Denn neben der befohlenen Kunst in Kirchen, Schlössern und Museen vertreten die Fliegenden Blätter das Prinzip der wildwachsenden, notwendigen Kunst, die von den Zeitgenossen wie ein freundlicher Tag hingenommen und mit offenen Sinnen eingesogen wird. Die »Fliegenden« haben denn auch, in tiefem Boden wurzelnd, alle Wechselfälle der Münchener Monumental- und Ausstellungskunst überdauert und stehen, nachdem die offizielle Kunst längst abgedankt hat, in kräftigster Frische da.

Wie der ganze Münchener Humor sind sie (vorübergehende Jugendgelüste abgerechnet) unpolitisch und deshalb vom Gange der Politik unabhängig. Dies bringt sie in einen lehrreichen Gegensatz zu ihrem einzigen Rivalen auf politischem Gebiet, dem Kladderadatsch. Dieser darf als Repräsentant der Stimmung unseres politischen Mittelpunktes gelten. Er hatte seine Glanzzeit während der Kämpfe der fünfziger und sechziger Jahre und hielt mühsam sein Niveau, seit die nationale Politik ihr breites tiefes Fahrwasser gefunden. Bei ihm lag der Schwerpunkt von je in dem Wort, neben dem das Bild meist eine armselige Rolle spielt, bei den »Fliegenden« im Bilde, und der Kladderadatsch hat sich in jüngster Zeit zu einem Beiblatt mit unpolitischer Tendenz bequemt, die »Fliegenden« dagegen sind mit der Steigerung des nationalen Lebens seit 1870 gewachsen.

Wie sie heute dastehen, haben sie in Deutschland einen neuen Typus der Karikatur, wenn nicht geschaffen, so doch zur Geltung gebracht. Sie geben keine Satire, sie greifen nicht an, sie machen sich nicht lustig, sondern sie studieren Zeit und Menschen von der Basis des Humors. Daher der umfassende allgemeine menschliche Charakter ihres Inhalts und die Nichtbeachtung der Aktualität, die für politische und andere Witzblätter den Funken aus dem Stein locken muss.

Wie äussern nun diese Umstände ihren Einfluss auf die einzelnen Künstler, welche nach München kommen? Ganz unberührt halten sich nur einzelne, die ihrem innersten Wesen nach den schöpferischen Humor ausschliessen, wie Piloty oder die Landschafter an sich. Aus allen Anderen wird herausgelockt, was an Keimen in ihnen liegt. Selbst Cornelius hat Karikaturen gezeichnet.

Ein typisches Beispiel ist der alte Kaulbach. Es wird naturgemäss unserer Generation schwer, ihm gerecht zu werden. Aber am besten lässt

sich seine Entwickelung als die eines Monumentalkarikaturisten bezeichnen. Viele und nicht die schlechtesten seiner Kartons und Wandgemälde sind ihrem innersten Wesen nach nichts als monumental ausgeführte Karikaturen. Der Karikaturgehalt in den jetzt zerstörten Wandgemälden der neuen Pinakothek fiel schon den Zeitgenossen auf. Wenn das alte Rom ein Witzblatt gehabt hätte, Kaulbachs Nero hätte mit seiner satirischen Rebusweisheit als Hauptbild im römischen Punch Figur machen können. Und arbeitet der Karton »Peter Arbues« mit anderen Mitteln als denen der Karikatur, wenn Alles auf den heftigen Gegensatz der edlen Verfolgten am Boden zu dem Fanatiker und seiner Umgebung über ihnen hinarbeitet und oben eine Madonna mit Schwertern im Herzen die Hände ringt? Auch der nur Bruchstückweise vollendete Karton der Sündflut wäre eine mächtige Karikatur geworden. Neben diesen offiziellen Leistungen des Akademiedirektors, die von den Zeitgenossen nur ausnahmsweise als Karikatur empfunden wurden, geht bekanntlich bei Kaulbach eine unerschöpfliche Produktion wirklicher Karikaturen einher, die zum Teil, wie Reinecke oder der Kinderfries im neuen Museum zu Berlin als solche ans Licht traten, meistens jedoch über den Freundeskreis nicht hinausgingen oder wegen ihres besonderen Inhalts nicht gehen konnten. Wenn auch Kaulbach nicht Mitarbeiter der »Fliegenden« war, stehen doch die Harmlosesten dieser Erfindungen ganz im Banne ihrer Anschauung, sodass man in ihrem absichtslosen Humor Kaulbach oft kaum wiedererkennt.

Neben Kaulbach steht als bedeutendster Vertreter des älteren Münchener Humors Moritz von Schwind, ein eifriger Mitarbeiter der »Fliegenden«. Obgleich er im Wortwitz kaum weniger beissend als Kaulbach, spricht er sich in der bildenden Kunst als liebenswürdiges, feinsinniges Gemüt aus, dem eine ganz hervorragende formbilderische Kraft ornamentalen Charakters innewohnt. Am nächsten unserm Oberländer dürfte jedoch Spitzweg stehen, als dessen eigentlicher Vorläufer er gelten darf. Manche seiner Schöpfungen könnten ihrem Gehalt nach Oberländer gehören, wie etwa die köstliche Gegenüberstellung der italienischen und deutschen Oper: dort bei der Arie »Zittre Byzanz« beim Helden und Chor die Entfesselung der wildesten Leidenschaft in Haltung und Gebärde; hier eine behagliche konzertmässig korrekte musikalische Leistung, bei welcher der Tenor mit sanfter Handbewegung den Takt angiebt; oder jenes köstliche Gemälde, das ein idyllisches,

einsames Waldthal, über dessen Wasserlauf im Sonnenschein ein Flug weisser Schmetterlinge sich wiegt, als Schauplatz der Fehde zweier Einsiedler vorführt, die sich an den Berglehnen gegeneinander verschanzt haben und sich über das Thal hinweg über ein Dogma zanken. Es darf nicht vergessen werden, dass mancher humoristische Zug im Wesen Böcklins, der ja auch nach München gehört, an Schwind und Spitzweg gemahnt. Der panische Schreck, das Spiel der Wellen haben in ihrem letzten Grunde etwas von einer kolossalen Humoreske.

Wir brauchen die weniger starken Individualitäten der vergangenen Epoche, Kaspar Braun, den Mitbegründer der »Fliegenden«, Neureuther, Ille u. s. w. nicht alle aufzuzählen und wollen auch des allmählich zurücktretenden Rivalen Oberländers, Moritz Buschs, nur des Zusammenhanges wegen erwähnen. Die Zahl derer, die in München humoristisch produziert haben und noch produzieren, ist Legion. Und wenn man die jüngere und jüngste Generation überschlägt, die Nagel, Schlittgen, Harburger, Flashar, Albrecht, Hengeler, bei denen sich ein Nachlassen noch nicht offenbart, so ist man versucht, als das vornehmste und eigenartigste Ergebnis der ganzen, ursprünglich auf weit verschiedene Ziele zusteuernden Münchener Kunstbewegung die Schöpfung einer nationalen Humoristenschule anzusehen.

Aus dieser Umgebung ragt Oberländer als ein Riese hervor. Mehr noch, selbst in München steht man nicht an, ihn als den grössten der dort lebenden Künstler anzuerkennen.

Aber in seinem Innersten steht er als Künstler einsam unter seinen Genossen, und trotz seiner Jugend gehört er in seinem künstlerischen Charakter noch in die vergangene Epoche. Denn einmal ist er Bilderschöpfer und Erfinder in dem Sinne und mit der Kraft der Schwind und Kaulbach, während es die jüngere Generation nicht mehr ist, und dann hat die Photographie, die Anschauung der Natur mit den Augen der Photographen noch keine Gewalt über ihn gewonnen. Seine reichen Kunstmittel sind auf dem Boden der Gedankenkunst der vergangenen Epoche erwachsen. Er ist nicht wie Schlittgen und Albrecht naturalistisch, sondern wie Cornelius und Kaulbach monumental; ja vielleicht noch mehr als diese, denn Blätter wie der Konzertbildhauer mit ihrem nicht mechanisch, sondern innerlich grossen Raum erfüllen trotz der geringen Abmessung, was die Wand- und Kartonzeichner der vergangenen Epoche meist vergeblich

durch äussere Riesenhaftigkeit anstrebten. Und auch darin ist Oberländer den ältern Zeitgenossen überlegen, dass er in der Zeichnung den engsten Anschluss an die Natur gefunden hat. Es gilt mithin von ihm ganz besonders, was vorhin im allgemeinen von der ganzen Münchener Karikaturen- oder besser Humoristenschule gesagt wurde: Er ist ein Vollender.

ALFRED LICHTWARK







SIEGMUND
HINRICHSEN
PRÄSIDENT DER
BÜRGERSCHAFT

✝ IN DER SITZUNG
AM 22. OKTOBER
MDCCCCII





SIEGMUND HINRICHSEN †

Von der Natur mit mannigfaltigen Gaben ausgerüstet, war Siegmund Hinrichsen vom Geschick mit hoher Gunst bedacht: es hatte ihn ganz an den Fuss des Berges gestellt, dessen Gipfel er erklimmen sollte. Als Sohn eines Lehrers engen Verhältnissen entstammend, hat er dem Leben abgerungen, was es wenigen gewährt, aber er hat auch dem Leben geschenkt, was wenige zu geben gewillt sind und vermögen. Dem Starken ist die Gunst des Glücks, dem wohlwollenden freudigen Mann die Gunst und Liebe seiner Mitmenschen bis zuletzt treu geblieben. Sein Leben war wie ein Märchen aufgebaut, sein Tod erschütterte und tröstete wie der Schluss einer Tragödie.

* * *

Zu den vielen Lebensgemeinschaften, die ihn als den ihrigen in Anspruch nehmen dürfen, gehört auch die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde.

Dass in seinem übervollen Leben Teilnahme an den höchsten Dingen, die das Menschengemüt bewegen, noch Platz hatte, ist fast ein Wunder. Er

folgte auch hier keiner äusseren Anregung, sondern einem innern Triebe, denn sein Lieblingsgebiet lag von den allgemeinen Liebhabereien seiner Mitbürger — und seiner deutschen Zeitgenossen überhaupt — sehr weit ab. Es war die Pflege des künstlerischen Einbandes seiner sehr gewählten Bibliothek. In dieser Liebhaberei hatte er unmittelbare Verdienste um die Hebung der hamburgischen Leistungsfähigkeit, und in Anerkennung dieses Wirkens hat ihn die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde zu ihrem Mitgliede erwählt. Seine Pflege des Buchs und der Bücherei legt den Schluss nahe, dass er sein Haus in demselben Sinne ausgestattet hatte wie seine Bibliothek. In der That gehörte die Einrichtung seiner Wohnräume zu den behaglichsten, die wir in Hamburg sehen konnten, und an einer Stelle übertraf er fast alles, was wir sonst gewohnt waren, das war der vornehme künstlerische Schmuck seiner Tafel, wenn er Gäste bei sich sah. Unterstützt von dem seltenen Geschmack seiner Frau wusste er jedesmal aufs neue durch die Mannigfaltigkeit der Gedanken zu überraschen, die den Blumenschmuck, das Silber, Porzellan und Linnen im milden Schimmer des Kerzenlichts zu immer neuen Wirkungen vereinigten. Auf diesem Gebiet hat sein Haus Anregungen gegeben, die nicht verloren gegangen sind.

Auch wer aus seiner Bücherliebhaberei auf wissenschaftliche Interessen schloss, täuschte sich nicht. Der Gewohnheit des Gesellschaftskreises der Handelskammer, die winterliche Geselligkeit an Vorträge im Familienkreis anzuschliessen, blieb er mit unverkennbarer Freude treu, und er wusste mit seiner grossen Lebenskunst ansässige und fremde Vertreter der Wissenschaft für diese Vorträge zu gewinnen. Dass er auch am Musikleben fördernd teilnahm, bleibt ihm unvergessen, und in seiner parlamentarischen Thätigkeit war er von je einer der eifrigsten Fürsprecher aller künstlerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen der Heimat.

* * *

Doch konnte er künstlerischen und wissenschaftlichen Fragen und Angelegenheiten nur seine knappbemessene Musse zur Verfügung stellen. Im Mittelpunkt seines Wirkens stand seine politische Thätigkeit als Mitglied der Bürgerschaft, der er die Hälfte seines Lebens angehört hat. Sein Wirken als Vorsitzender der Handelskammer und Vorstand oder Vorstandsmitglied anderer

Körperschaften und Vereine war in seiner Auffassung um diesen beherrschenden Mittelpunkt seines Lebens gruppirt.

Als Mitglied der Bürgerschaft hat er schnell seinen Weg nach oben gemacht und hat in den zehn letzten Jahren seines Lebens den heiss umstrittenen Platz des Präsidenten behauptet.

Unter Allem, was er erreicht hat, ist dies das Merkwürdigste. Auch andere haben es zu Wohlhabenheit und Einfluss gebracht, auch andere haben in solcher Lage künstlerische Neigungen gepflegt, auch andere haben in Gesellschaften und Vereinen führende Rollen gespielt, aber dass ein Laie in einer Körperschaft, deren Leitung in den Händen von Juristen zu liegen pflegte, den Vorsitz führte, während an tüchtigen und hervorragenden Juristen kein Mangel war, und dass seine Führung auch von denen anerkannt wurde, die dem Herkommen nach vor ihm Anspruch darauf gehabt hätten, das zeugt nicht nur von seltenen angeborenen Gaben sondern auch soviel Selbsterziehung und Selbstbeherrschung, wie sie nur wenige an sich durchsetzen.

Zur Erklärung dieser Leistung genügt es nicht, auf die besonderen Charaktereigenschaften und Fähigkeiten hinzuweisen, die bei der Ausübung seines Amtes unentbehrlich oder dienlich sind. Er hätte sie alle besitzen können, ohne dass sie ihm geholfen hätten, so hoch zu steigen und sich auf der Höhe zu behaupten.

Den Schlüssel gab er einst selber durch eine beiläufige Äusserung. Er erzählte mit dem Behagen an einer freundlichen Erinnerung, dass er als ganz junger Mensch regelmässig von der Tribüne aus die Sitzungen der Bürgerschaft verfolgt und, soweit es ihm möglich gewesen, sich über die zur Verhandlung kommenden Stoffe ein eigenes Urteil zu bilden versucht habe. Aber fast noch aufmerksamer habe er die formelle Behandlung der Geschäfte verfolgt und mit höchster Spannung habe er in kritischen Augenblicken die Haltung des Präsidenten beobachtet und dessen Entscheidung zu berechnen versucht. Als er, kaum dreissig Jahre alt, in die Bürgerschaft gewählt wurde, habe er sich vom ersten Tag zu Hause gefühlt.

Dies jugendliche Interesse an Stoff und Form der Bürgerschaftsverhandlungen bereitete ihm eine Vorschule, die ihn halb unbewusst in das überaus verwickelte und schwierige technische Wesen der Leitung parlamentarischer Thätigkeit einführte. In Technik muss man jung hineinwachsen, denn sie ist künstlerischer Art und kann nur dann die äussersten Grenzen

der Ausbildung erlangen, wenn sie entwickelt wird, ehe der körperliche und geistige Organismus ihr Wachsthum erfüllt haben. Alle Urteile, die über Siegmund Hinrichsens Wirksamkeit gefällt sind, gipfeln in der unbedingten Anerkennung und Bewunderung seiner technischen Meisterschaft in der Leitung der Verhandlungen.

Es wäre nicht zu verstehen, wenn der Besitz dieser Fähigkeit ihm nicht zum Bewusstsein gekommen wäre. Aber dass sein technisches Vermögen eine ebenso seltene und originelle Erscheinung war wie das technische Können eines bedeutenden Malers oder Musikers, war ihm eine überraschende Auffassung. Er stand, wie bei einem Gespräch an den Tag kam, unter dem Bann der Vorstellung, dass nur die Künstler im engeren Sinne Technik ausbildeten, dass allein schon das technische Können dem Maler und Musiker eine Sonderstellung über der andern Menschheit verleihe, und er bekannte, dass er sich wohl im Verkehr mit Künstlern bedrückt gefühlt habe. Wie ihm geht es auch vielen anderen, die ähnliche Kräfte entfaltet und entwickelt haben, deren technische Leistungen aber nur von Fachgenossen wahrgenommen und nicht, wie die des Malers oder Musikers aller Welt sichtbar oder fühlbar werden. Sollte nicht bei der Beurteilung jeder Wirksamkeit das Mass der erworbenen und selbständig geschaffenen Technik den Ausgangspunkt der Untersuchung bilden? Dieser Weg pflegt unmittelbar in den Mittelpunkt zu führen, von dem Alles ausgeht und Alles begriffen werden kann.

Auch bei Siegmund Hinrichsen.

Es gab wohl ausser ihm nur sehr wenige Mitglieder der Bürgerschaft, die die Zeit der frühesten Entwicklung in den sechziger Jahren, als die Geschäftsformen gefunden und ausgebildet werden mussten, noch teilweise miterlebt hatten. Er war ein Gefäss aller Überlieferung des Hauses. Schon das allein gab ihm eine überragende Stellung.

Sein technisches Wissen und Vermögen, das darauf beruhte, und das er, im Jünglingsalter beginnend, in der Praxis von mehr als einem Menschenalter entwickelt hatte, wäre jedoch an sich, wie jede blosse Technik, ein unfruchtbarer Besitz gewesen. Aber bei ihm stand es im Dienst sehr eingehender, durch energische Studien erworbener Sachkenntnis und Erfahrung und seiner persönlichen Gaben, die jede zu ihrer Zeit ins Spiel traten, seiner Umsicht, Besonnenheit, Kaltblütigkeit und Geistesgegenwart, seiner Kraft des Worts, die ihn befähigte, in jedem Augenblick das Wirkende zu sagen, seines

gerechten, und wohlwollenden Wesens, das selbst mit einer Abweisung versöhnte, und schliesslich seines Humors, der stärksten und zugleich mildesten, der einzig unwiederstehlichen Wehr und Waffe.

War eine solche Persönlichkeit an der Spitze von unschätzbarem Wert für das gedeihliche innere Leben der Bürgerschaft, so musste sich auch ihre Wirkung nach aussen wohlthätig geltend machen. Die Bürgerschaft gehört nicht, wie der Senat, zu den uralten Bestandteilen unserer Verfassung. Wer das zweite Drittel seines Lebens überschritten hat, vermag sich der Zeit zu erinnern, wo es noch keine Bürgerschaft gab. Das politische und gesellschaftliche Ansehen ihres Präsidenten, seine Einwirkung auf den Geist der Verhandlungen und auf den Standpunkt, von dem die bewegenden Fragen angepackt werden, vermag heute noch Einfluss darauf zu üben, ob die Bürgerschaft nach innen und aussen mehr das Ansehen einer Stadtverordnetenversammlung oder eines Parlaments geniesst, und von der politischen und geistigen Bedeutung der Bürgerschaft wird schliesslich auch der Senat nicht nur in seiner Zusammensetzung, sondern auch in seiner Stellung berührt.

Für das Verfassungsleben unseres Staates ist sodann das Verhältnis des Bürgerschaftspräsidenten zum Senat von sehr grosser Wichtigkeit. Auch hier wird Siegmund Hinrichsen das Zeugnis ausgestellt, dass er, wie in allen seinen Entscheidungen, zuerst und zuletzt auf das Wohl des Staates bedacht, bei aller Wahrung der Rechte der Bürgerschaft die Ueberlieferung des loyalen Einvernehmens fortgeführt und gefestigt hat. Das Nachwirkende in seiner Thätigkeit liegt vor Allem auf diesem Gebiet.

* * *

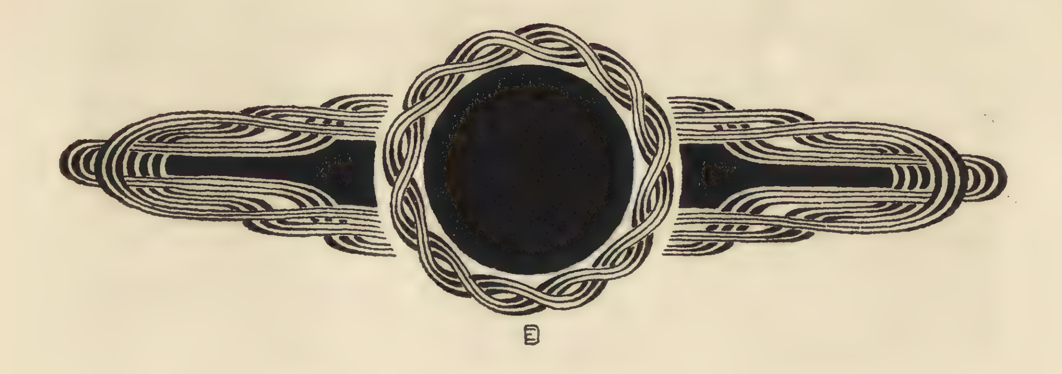
Der Tod Siegmund Hinrichsens mahnt an viele Dinge, die einem wohl einmal durch den Kopf gehen, und die man in der Unterhaltung flüchtig berührt, aber nur dann ernstlich ins Auge zu fassen pflegt, wenn ein erschütterndes Ereignis das Gemüt aufrüttelt.

Treiben wir nicht Raubbau mit der Kraft der bedeutenden Menschen, die uns das Schicksal bescheert? — Jeder verlässt sich auf sie und schiebt ihnen zu, was er sehr wohl selber verrichten könnte. — Haben wir die rechte Dankbarkeit für die Männer, die sich für uns opfern, nicht die des freundlichen Gedenkens und des Wortes, sondern die der Nachfolge in Hingebung und Selbstlosigkeit?

Und was thun wir angesichts der politischen Erschlaffung, die mit der Ausdehnung jedes Gemeinwesens verbunden ist, wenn es sich nicht — was wir unterlassen haben — zur rechten Zeit in kleinere, für sich wirkende Körper gliedert, was thun wir, um einen Nachwuchs von politisch fühlenden und denkenden, einsichtigen und opferbereiten Bürgern als freiwillige Mitarbeiter unserem politischen Leben zuzuführen, das ohne diesen Faktor dem Siechtum und Untergang verfallen ist?

ALFRED LICHTWARK





MITGLIEDERVERZEICHNIS DER GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

EHRENMITGLIEDER

Fräulein Ebba Tesdorpf
Frau Marie Zacharias

VORSTAND

Vorsitzender:
Herr Ed. Lorenz Meyer
Vorsitzende:
Frau Marie Zacharias
Schriftführer:
Herr Landrichter Schiefler
Stellvertretender Schriftführer:
Herr Oberlehrer Hans Brauneck
Kassenführerin:
Fräulein Emma Roosen



PRÜFUNGSKOMMISSION

Vorsitzender:

Herr Ed. Lorenz Meyer

Mitglieder:

Frau Marie Zacharias
Herr Oberlandesgerichtsrat Dr. Brandis
Frau Dr. Engel Reimers
Frau Generalkonsul Bohlen
Herr Professor Dr. Lichtwark

ANREGUNGSKOMMISSION

Fräulein Käthe Bülau
Fräulein Emma Droege
Fräulein Marie Kortmann
Frau Dr. Kümmell
Herr Dr. H. Merck
Frau Toni O'Swald
Frau Professor Olga Zacharias



ORDENTLICHE MITGLIEDER

Frau Albers-Schönberg
Herr Carl Andresen, Blankenese
Herr Senator Baur, Altona
Fräulein Sylvia Becker
Frau Dr. Hermann Behn
Herr Generalkonsul Ed. Behrens
Herr Theodor Behrens
Herr Amtsrichter Blumenbach
Frau Amtsrichter Blumenbach
Herr H. D. Boehme
Frau Generalkonsul Bohlen
Herr Oberlandesgerichtsrat Dr. Otto Brandis
Frau Oberlandesgerichtsrat Dr. Brandis
Herr Dr. G. T. Brandis
Frau Dr. G. T. Brandis
Fräulein Maria Brandis
Herr Oberlehrer Hans Brauneck
Fräulein Emilie Brock
Frau Barorin v. Brockdorff, Annettenhöhe bei Schleswig
Herr Major Fritz Bronsart von Schellendorff, Berlin
Frau Veronika Bronsart von Schellendorff, Berlin
Fräulein Bodild Bronsart von Schellendorff
Fräulein Käthe Bülau
Herr Dr. A. W. Burchard
Fräulein M. Busse
Fräulein Clara Dörken
Herr Ernst Dossmann, Magdeburg
Fräulein Emma Droege

Herr Otto Embden
Frau Otto Embden
Frau Dr. Engel Reimers
Herr Architekt Julius Faulwasser
Fräulein Erna Ferber
Fräulein Paula Fischer
Herr Dr. Fitzler
Frau Dr. Fitzler
Frau Professor Fritsch
Herr Oberlandesgerichtsrat Funke
Frau Oberlandesgerichtsrat Funke
Frau Elisabeth Gleisner, geb. Stoltz
Herr Adolf Glüenstein
Herr Bernt Grönvold, Berlin
Frau Lili Hadenfeldt
Herr Dr. Hallier
Herr W. Hane
Fräulein Nanna von der Hellen
Frau Dr. Rudolf Hertz
Fräulein Johanna Hirsch
Fräulein Marie Hirsch
Herr Architekt Janda
Herr Dr. med. Jessen
Herr Heinrich Kaemmerer, Forsthaus Heimfelderholz b. Harburg
Herr Ernst Kalkmann
Fräulein Kaumann
Frau Melanie Kayser, geb. Hertz, Reinbek
Herr Harry Graf Kessler, Berlin
Frau M. Kochen, geb. Kaemmerer
Herr Amtsrichter Dr. Knauer
Fräulein M. Kortmann
Fräulein Wera Koopmann, Ahrensburg
Frau Oberst v. Krause
Herr Dr. O. Krebs
Frau R. C. Krogmann
Frau Dr. Kümmell
Fräulein Elisabeth Lantzius
Frau Dr. Lehmann
Herr Dr. W. Lenel, Strassburg
Herr Professor Dr. Lichtwark
Frau Mary A. Loesener-Sloman
Frau Justizrat Dr. Otto Magnus, Braunschweig
Fräulein Marie Luise Martienssen
Herr Dr. H. Merck
Herr Arnold Otto Meyer
Herr Ed. Lorenz Meyer
Frau Möring, geb. Tietjens
Herr Aug. W. F. Müller
Herr Pastor Nicolassen
Frau Pastor Nicolassen
Frau Dr. Oberg
Frau Toni O'Swald, geb. Haller
Herr Albrecht O'Swald
Frau Albrecht O'Swald
Frau Paquin
Die Patriotische Gesellschaft
Herr Hardesvogt Petersen in Lübek
Frau Fanny Pfennig, geb. Prell
Herr R. Philippi
Frau Marie Pontoppidan
Frau Ida Robinow
Herr Dr. Robinow
Fräulein Emma Roosen
Herr Landrichter Schiefler
Frau Landrichter Schiefler
Fräulein Jenny Schiff

Fräulein Elisabeth Schiller
Frau Dr. Max Schramm
Frau Dr. Schütte, geb. Versmann
Frau W. Schröder, geb. Siemssen, Othmarschen
Frau Regierungsrat Schwabach
Herr Dr. Geert Seelig
Frau Dr. Seelig
Herr Hugo Steffens, Wandsbek
Frau Hugo Steffens, Wandsbek
Frau Emanuel Stockhausen
Frau Dr. Ellen Strack
Herr Dr. v. Sydow
Frau Dr. v. Sydow
Herr O. L. Tesdorpf
Frau Oscar L. Tesdorpf
Frau Mary Thielen
Fräulein Teresa Thomählen
Herr Oberlandesgerichtsrat Dr. Thomsen
Frau Amélie Tietgens
Frau Versmann, geb. Heldt
Herr Dr. Versmann
Fräulein M. Viol
Frau Gerta Warburg, Altona
Frau Dr. Warburg, geb. Hertz
Herr Konsul Ed. Weber
Herr Geh. Justizrat und Kammerherr von Wedderkop, Eutin
Fräulein Marie Woermann
Fräulein Frieda Wölber
Herr Landgerichtsdirektor Dr. Wulff
Frau Marie Zacharias
Frau Professor Olga Zacharias
Frau Oberlandesgerichtsrat Dr. Zacharias

Die Mitglieder der Gesellschaft werden auf einstimmigen Vorschlag der Prüfungskommission von den ordentlichen Mitgliedern gewählt; eine Meldung zur Aufnahme findet nicht statt.





KUNSTVEREIN

Alfred Lichtwark:

HERMANN KAUFFMANN und die Kunst in Hamburg mit Illustrationen. 1892.

Alfred Lichtwark:

DAS BILDNIS IN HAMBURG, mit 30 Heliogravüren und 100 Autotypien. 2 Bände. Als Manuskript gedruckt.

DIE MENZELAUSSTELLUNG. Katalog mit Einleitung. — Menzels Entwicklung — von Alfred Lichtwark Mit 11 Illustrationen. Hamburg 1896.

DIE RUTHSAUSSTELLUNG. Katalog mit einer Biographie nach Aufzeichnungen von Valentin Ruths Bildnis von Valentin Ruths und 8 Illustrationen. Hamburg 1896.

DIE BÖCKLINAUSSTELLUNG. Einleitung — Vom Urteilen — von Alfred Lichtwark. Mit 4 Illustrationen. Hamburg 1898.

Alfred Lichtwark:

HAMBURGISCHE KUNST. Hamburg 1898. Als Manuskript gedruckt.

KUNSTBLÄTTER der letzten Jahre: Kaiser Wilhelm I., Bismarck und Moltke, nach den Gemälden von Lenbach. Radiert von Rohr. Hamburg von der Alster, von der Elbe und vom Fleet. Originalradierungen von Peter Halm.

GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER AMATEURPHOTOGRAPHIE

Alfred Lichtwark:

DIE BEDEUTUNG DER AMATEURPHOTOGRAPHIE. Halle, W. Knapp 1894.

ILLUSTRIERTE KATALOGE 1893 bis 1900. Die Kataloge von 1897 bis 1900 mit reicher Buchornamentik nach Aufnahmen von Amateurphotographen.

KUNSTBLÄTTER: J. Wohlers, Mathilde Arnemann, Originalradierung.

LEHRERVEREINIGUNG ZUR PFLEGE DER KÜNSTLERISCHEN BILDUNG

Alfred Lichtwark:

ÜBUNGEN IN DER BETRACHTUNG VON KUNSTWERKEN. Mit 16 Tafeln. Hamburg 1897. Als Manuskript gedruckt (II. Auflage, Dresden, G. Kühtmann 1898).

C. Götze:

ZUR REFORM DES ZEICHENUNTERRICHTS. Hamburg, Boysen & Maasch 1897.

Dr. M. Spanier:

KÜNSTLERISCHER BILDERSCHMUCK FÜR SCHULEN. Hamburg 1897.

BILDER FÜR DEN WANDSCHMUCK DER SCHULEN: Jean Paul Kayser, Am Kaiserquai.

Tadd:

NEUE WEGE ZUR KÜNSTLERISCHEN ERZIEHUNG DER JUGEND. In deutscher Bearbeitung, reich illustriert. Leipzig, R. Voigtländer 1900.

Alfred Lichtwark:

DIE ERZIEHUNG DES FARBENSINNS. Berlin, Bruno & Paul Cassirer 1900.

JUGENDSCHRIFTEN-KOMMISSION

KATALOG DER HISTORISCHEN AUSSTELLUNG DER JUGENDLITTERATUR (in der Kunsthalle). Mit Einleitung von F. von Borstel. Hamburg 1896.

BEITRÄGE ZUR LITTERARISCHEN BEURTEILUNG DER JUGENDSCHRIFT. Hamburg 1896.

H. Wolgast:

DAS ELEND UNSERER JUGENDLITTERATUR. Hamburg 1896.

BILDERBUCH UND ILLUSTRATION. Hamburg 1896.

HAMBURGISCHE LIEBHABERBIBLIOTHEK

BEGRÜNDET 1895

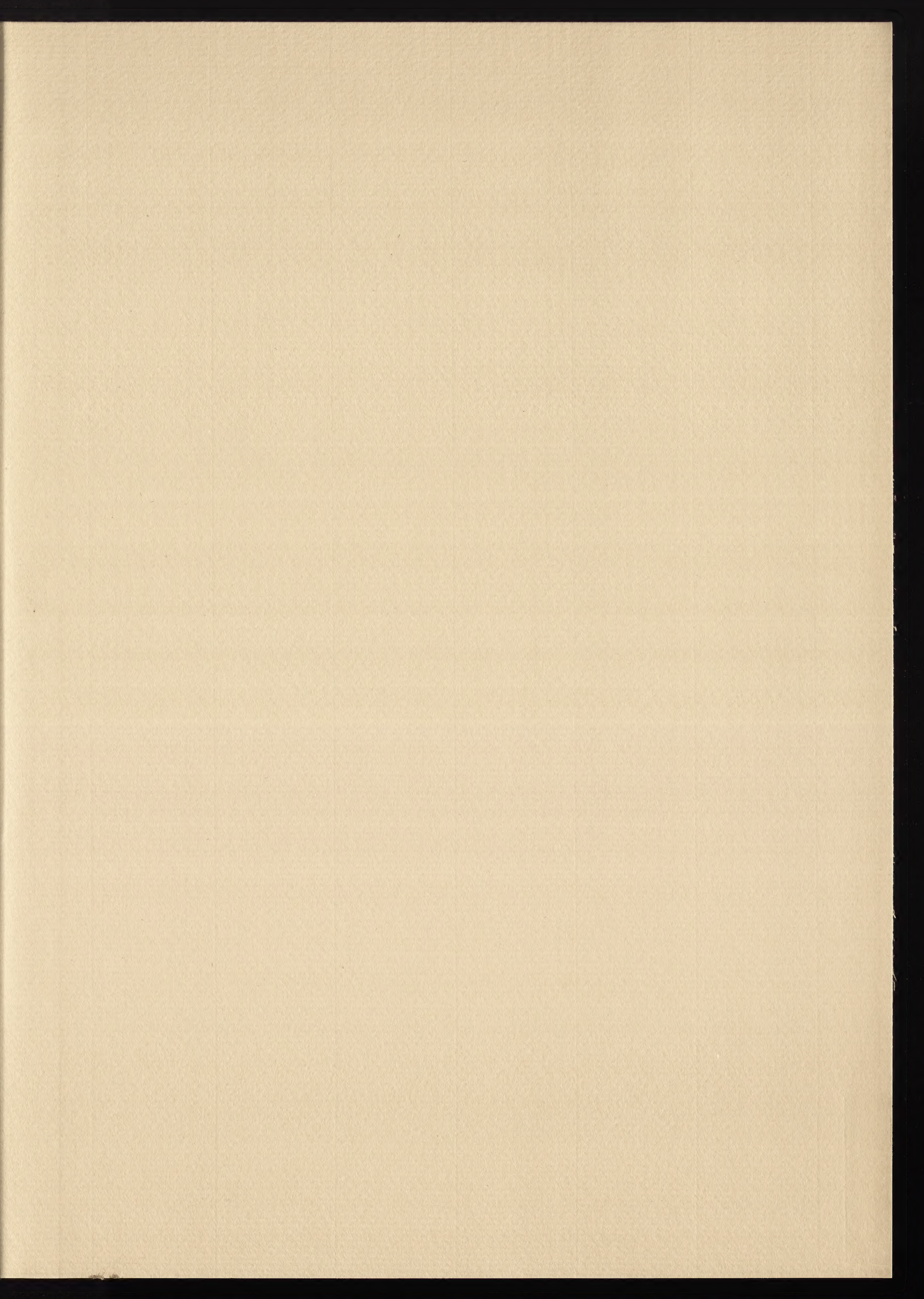
HERAUSGEGEBEN VON DER
GESELLSCHAFT HAMBURGISCHER KUNSTFREUNDE

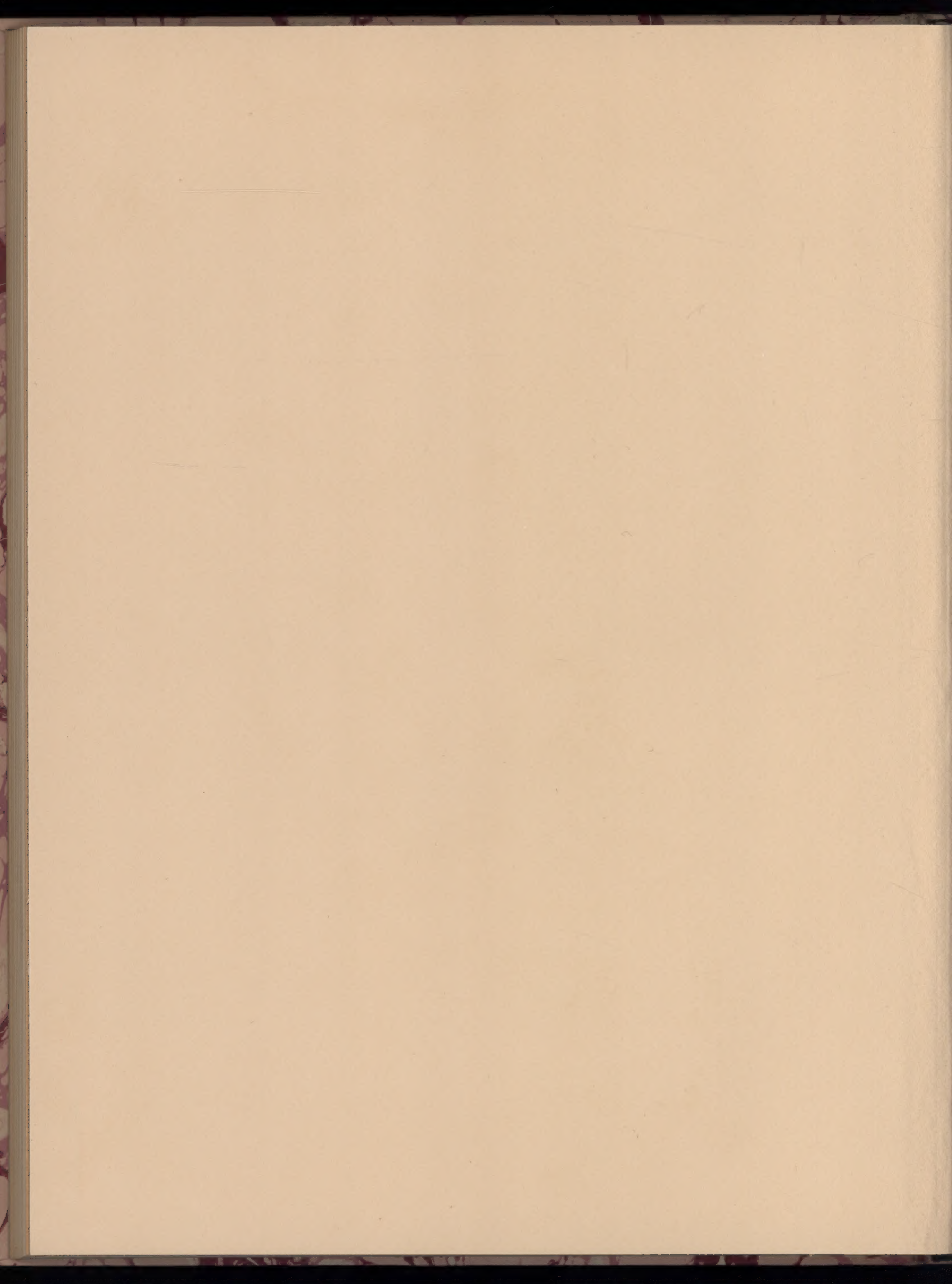
Die Bibliothek soll der Familie, in der das hamburgische Wesen gepflegt wird, Schriftwerke, die sich auf Hamburg beziehen, in vornehmer Ausstattung zugänglich machen. Abhandlungen über hamburgische Geschichte und Kulturgeschichte, Monographien über hamburgische Künstler, Dichter, Musiker, Neudrucke älterer Schöpfungen der einheimischen Litteratur, namentlich der litterarisch zum Teil sehr wertvollen Familienbücher sind zunächst in Aussicht genommen. Es besteht nicht die Absicht, Arbeiten zu veröffentlichen, die vorzugsweise den Gelehrten interessieren.

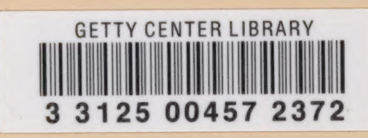
In erster Linie ist die hamburgische Liebhaberbibliothek für die Mitglieder der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde und einige hamburgische Vereine verwandten Charakters bestimmt. — Anmeldungslisten liegen in der Commeterschen Kunsthandlung aus. Die durch ein Mitglied der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde Empfohlenen werden zuerst berücksichtigt, da die Auflage nur in geringer Höhe gedruckt wird. Ein Nichtmitglied kann in der Regel nur ein Exemplar erhalten.

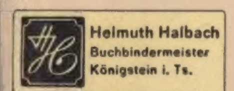
Im Buchhandel wird die hamburgische Liebhaberbibliothek, die den Charakter des Privatdrucks bewahren soll, nicht erscheinen. Auch wird sie nach auswärts nicht abgegeben.

LÜTCKE & WULFF, HAMBURG






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00457 2372


Helmuth Halbach
Buchbindermeister
Königstein i. Ts.

